د. يوسف بكّار

فَوْحُ الشَّذا

أزاهير أردنيَّة في الأدب والنقد

دراسات



الآن ناشرون وموزعون
ALAAN PUBLISHERS & DISTRIBUTORS


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فَوْحُ الشذا

أزاهير أردنيّة في الأدب والنقد

د. يوسف بكّار



فَوْحُ الشَّذا.. أزاهير أردنيَّة في الأدب والنقد

تأليف: د.يوسف حسين بكّار (ناقد وأكاديمي وباحث من الأردن)

الطبعة العربية الأولى 2015

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية الأردنية
(2014/8/3825)
ردمك: ISBN 978-9957-585-17-4



ش . الملكة رانيا ، عمارة البيجاوي ط5 ، بجانب صحيفة «الرأي»

نقال : 776724366 - 797162720 (00962) ثابت: 65620721 (00962)، فاكس

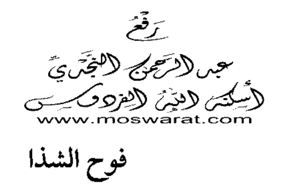
65620722 (00962) ص .ب 713680 عمان 11171 الأردن

alaan.publish@gmail .com

المراجعة اللغوية: عبدالمجيد التركي (اليمن)

التنسيق الداخلي: مجدي أبو قويدر

تصميم الغلاف: بسام حمدان



بسم الله الرحمن الرحيم

الكتاب وأزاهيره

فلقد استوحيتُ عنوان الكتاب من قول إبراهيم طوقان:

مثـل القـولِ لا يؤيـده الفعـلُ   أزاهـيرُ لا يفـوح شـذاها

وهو إضمامتا زهورٍ أردنيّة من عبق رياض الأدب، شعره ونثره ونقده، نُضِّدت بعناية، بعد أن كانت شَعَاعاً، ليضوعَ فوحُ شذاها، فيعمُّ وينتشر.

الأولى، أربع دراسات شعريَّة: تُحلِّل الأولى آخر قصيدة «اليوم أدركك الأفولُ» للشاعر الراحل حبيب الزيودي، الذي نظمها قبل وفاته بيومين اثنين، وتميط اللّثام عمَّا ينداح فيها من تحليق إبداعي فنِّي وومضات مضمونيَّة واقعيَّة تبرز جميعُها عناصرَ استمراره وتطوُّره وتجديده وجديده، في ضوء آفاقه المعرفيَّة والفنيَّة وأُطُره الشعريَّة، قديمها والحديث.

وتنهضُ الثانية على موضوعة «فلسطين» في الديوان الأول «على دروب الكفاح» للشاعر محمود الروسان، الذي شارك بنفسه، حين كان في سلك الجنديَّة، في حرب عام 1948، مما كان له أثره الكبير في ما في هذا الديوان من حماسة دفَّاقة وعواطف جيَّاشة تجاه فلسطين ونكبة أهلها.

فأمَّا الثالثة، فدراسةٌ تعريفيَّةٌ نقديَّةٌ قصيرةٌ لديوان «أُوشوشُ هذا الزُّقاق»، للشاعر طارق مكّاوي، تكشف عن أظهر سماتِ بواكيره الشعريَّة.

أمَّا الأخيرةُ، فتلقي الضوءَ على قصيدةٍ ورسالةٍ مهمَّتين للشاعر والأديب والمربِّي الراحل واصف الصليبي، كان قد وجَّهها عام 1945 إلى الأمير

عبدالله بن الحسين، الذي لم يبخل عليه برسالة جوابيَّة. والصليبي يكاد يُنسى، علماً أنَّ له شعراً وعدداً من الدارسات والمقالات.

فأمَّا إضمامة الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة فعمادها سبعٌ: عيسى الناعوري وعمر الخيَّام، من خلال خمسة أعمال يكاد أكثرها يكون منسيّاً؛ والمكان الأردني في أربع سِيَرٍ ذاتيَّة ومذكّرات لعبدالمنعم الرِّفاعي وهزَّاع المجالي وعبدالسلام المجالي ومحمد نزّال العرموطي، ينصبُّ التركيز فيها على السلط وعمَّان والكرك في بداياتها جميعاً وكيف كانت؛ ودراسات نقديَّة لثلاثة كتب: «القصَّة القصيرة في فلسطين والأردن»، و«حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين» للدكتور هاشم ياغي، و«أبعاد العمليَّة الأدبيَّة» للدكتور عبدالرحمن ياغي؛ ودراستان تعريفيتان نقدّيتان: «الرؤى المستقبليّة لمجمع اللغة العربيّة الأردني» و«أدلّة المعلمين في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي في الأردن: الواقع والمأمول».

واللهَ أسألُ أن يديم فوح شذا الإبداعات الأردنيَّة في حدائق الأدب والفنون ورياضها الغنَّاءة كافة.. إنه سميعٌ مجيبٌ، وله الحمدُ والشكرُ آناءَ اللَّيل وأطراف النَّهار.

يوسف بكّار

إربد **2014/8/1**

الإضمامة الأولى

الدراسات الشعريَّة



اليوم أدركك الأُفولُ
القصيدة الأخيرة لحبيب الزّيودي
مقاربة نصيَّة

(1)

فهذه القصيدة هي آخر ما نظمه الشاعر الأردني حبيب الزّيودي (1963- 2012)، إذ فرغ من نظمها قبل يومين اثنين من رحيله عن الفانية في 27/ 9/ 2012، ثمَّ بعث بها إلى صديقه الشاعر محمد سمحان، الذي أرسلها، بعد الوفاة، إلى صحيفة «العرب اليوم» الأردنيَّة، التي نشرتها يوم الأربعاء 31/ 10/ 2012 (ص38).

أُدوِّن القصيدة، هنا، كما نُشرت لأرصد، ما في مُكنتي، ما فيها من ظواهر في الفن والمحتوى، وأُميط اللِّثام عمَّا في ثناياها من تحليق إبداعي وومضات مضمونيَّة واقعيَّة وجد الشاعر نفسه في لُجج أمواجها ولهيبِ أتونها، فلم يمِلْ بوجهه عنها ويهرب منها، بل وضع، وهو الذي مضى ونايه زائد ثُقْباً وعوده ناقص وتراً[1]، أصابعه في مواقدها كما كان يفعل بين الحين والحين علَّها تكشف جميعاً عن عناصر استمراره وتطوره وتجديده وجديده في مسيرته الشعريَّة، في ضوء آفاقه المعرفيَّة والفنيَّة، وأُطره الشعريَّة القديمة والحديثة. فقد كان شعاره «ليس بوسع المبدع أن يأتي بالجديد إلَّا إذا انغمس بالكامل في تراث أُمته القديم والمعاصر»[2].

(1) قصيدة «عودي ناقص وتراً» من ديوان «غيم على العالوك»، ص14، المؤسسة الصحفية الأردنيَّة (الرأي)، عمَّان، 2012.

(2) من حوار معه عام 2000. نقلاً عن: قاسم محمد الدروع: «حبيب الزّيودي شاعراً»، ص40، دار البيروني، عمَّان، 2007.

(2)

سـطّرْتُ سـلمى في الكتـاب وكـان ينقصـني الـدليلُ
وطلبـتُ سـلمى في الرّكـاب وطـاوعَ المهـرُ الجَفـولُ
وصدفتُ سلمى في السّـراب وكنتُ أنْزف ما أقول
ويجـول في بـالي الجـوابُ فصـرت أعـزف مـا يجـولُ
البـومُ ينعـبُ بـالخراب وأنـت تُشْـجيك المُحـولُ
في سـاعة جـف الـتراب وأَهْلَـك البيـدَ الـذَّبولُ
تـزداد قبحًـا يـا غـرابُ إذا نَعَتَّـك يـا جميـلُ
لا سـترُ ظـلّ ولا حجـابُ ولا حـلالُ ولا حليـلُ
وأطـلّ في الأرض الخـرابُ زهـيرُ والكّلـم الهطـولُ
فبـذرتُ سـلمى في الـترابِ وقلـتُ تشـهقها الحُقـولُ
والبِيـد والـدِّمنُ اليبـابُ بكـتْ وشـقّقها الرّحيـلُ
وأصـابَ في نُصْـحي أصـاب وقـال يلْزَمُـك العـدولُ
والنّيـلُ قـد شـقّ العُبـابَ وصـاح تحـت المـوج: زولـوا
الشَّـعْب يـدعو فاسـتجابَ وروح مصْـرَ تـئنُ نيـل
معهـا عصـا موسـى وبـابُ الله والظّـلُ الظّليـل
وبهـا محمـدُ والكتـاب وروح عيسـى والبَتُـول
هيهـات تمنعـك الحـرابُ ولا تمْنعُـك الخيـولُ
تـدعو النجـاةَ ولا تُجـاب اليـومَ أدركـك الأفـول
المـاءُ يوصـد كـلّ بـاب فـلا خـروجُ ولا دخـولُ
غرقـتْ كنـوزُك والثيـابُ وأيُّ مـالٍ لا يـؤول

خَــلِّ الهــوى وذر الرّغـــاب أصـــابك الوَبْـــل الوبيـــل
والشــعب حــين يريــد تَنْــبجسُ العواصــفُ والســيول
إنْ قـــال قـــولاً أنصـــتوا يـــا شـــانئيه ولا تقولـــوا
زحزحــتُ مــا حجــب الغيــابُ وقــادني الــنجمُ الــدليلُ
والبــدرُ قــد فــلّ الشــهابَ فنــوّر الليــلُ الطويــلُ
قــد مسّــه غــنْج الكَعَــابِ فصــبّ صرّنَــه البخيــلُ
والليــل جــرّ عــلى الرّبــابِ فــأغلم الشــيخُ الجليــلُ
والخِصْــب يمــرَعُ في الشِّــعابِ فيبطــئ الظّبــي العجــولُ
كشّــف غموضــك يــا ضــبابُ أنــا الرســالةُ والرســولُ
البيــدُ عشّــبتِ الــذئاب بهــا فغمغمــتِ الوعــولُ
قطّـرتُ سـلمى في الشـرّابِ وقلـتُ تُنْضـجها الشّـمولُ
ونطــرْتُ ســلمى في الســحابِ فغبغــب المطــرُ الهمــول
الشــعب حــين يريــد تنهمــر العواصــف والســيولُ
إنْ قـــال قـــولًا أنصـــتوا يـــا ســـارقيهِ ولا تقولـــوا

(3)

رأيتُ، لأنني من المؤمنين والآخذين بأنَّ لكلِّ مهيمنٍ نصِّيٍّ مهيمناً منهجيّاً ذا أدوات وإجراءات نقديَّة خاصَّة، بعد أن أنعمتُ النظر في القصيدة بدِّقة وتأنٍّ وعجمت أركانها، ووضعت اليد على ظروف نظمها وما ينداح فيها من رؤىً؛ رأيت أن أقاربها وفقاً للمفاهيم النقديَّة الآتية:

أولاً، النأي عن مقولة «موت المؤلف»، وإن غدت إلى حدٍّ بعيد من الماضي حتى عند القائلين

بها، لأن الشاعر نفسه يقول «أُؤمن أن كلَّ قصيدة أكتبها قطعة من حياتي. وكلَّ سطر نبضٌ من نبض روحي، وأن مصيري الشخصي هو مصير كتابتي. ولا يمكن أن أكتب إلَّا ما يستولي على وجداني وروحي»[1].

ثانياً، التحام الممارستين الأدبيَّة والفنيَّة بالفضاء السياسي والاجتماعي لا انفصالُهما عنه، لكن ليس بآلية نظريَّة الانعكاس وحرفيتها الوثائقيَّة التوثيقيَّة[2].

ثالثاً، مفهوم ما الأدب ولماذا الأدب معاً؟ ومفهوم الشمول النقدي «القصيدة بنية وحدث»، الذي كان يتبنَّاه إدوارد سعيد ويسير على نهجه.

أخيراً، مفهوم «الاستواء النفسي» بمعناه الذي يتيح للمبدع أن يتنقَّل بين ما يشاء من موضوعات الحياة ومناحيها، لا أن يحصر ذاته في دائرة مغلقة واحدة لا يخرج منها، كما كان يرى عددٌ من النقَّاد القدامى والمعاصرين، فضلاً عن صنوه مفهوم «الاستواء الفنيّ» بالمعنى الذي لا يطالب المبدع ولا يُتوقَّع منه، وأنَّى له هذا!، أن يظلَّ على مستوىً فنيٍّ واحدٍ لا في النص الواحد ولا العمل الواحد، ولا في أعماله كافة. ألم يقل محمود درويش: ليس من شاعرٍ كلُّ شعره جميل؟[3].

(4)

عنوان القصيدة «اليوم أدركك الأُفول»، سيماه العامَّة والخاصَّة واضحة وضوحاً يُغني

(1) من حوار معه عام 2005. نقلاً عن: قاسم الدروع، «حبيب الزّيودي شاعراً»، ص39. مصدر سابق.

(2) انظر: فخري صالح، «النظريّة الأدبيّة في شرطها الجديد»، صحيفة «الدستور» الأردنيّة، عمّان، الخميس 7/ 2/ 2013.

(3) من حوار طويل معه في: عبده وازن، «محمود درويش الغريب يقع على نفسه»، ص109، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، 2006.

عن أيِّ مزيد سوى ما في «اليوم» من حتميَّة وتأكيد. أليست «الألف واللام» فيها «عهديَّة حضوريَّة» كما يقول النحويُّون؟ فحبيب، شأن بعض الشعراء المعاصرين كإبراهيم طوقان مثلاً، كان يستشرف من قبل هذا الأفول واقتراب الأجل لاسيَّما في ديوانيه الأخيرين «منازل أهلي»[1] و«غيم على العالوك»، وإلَّا فما معنى أن يقول في الأول (ص91) في وصيَّتة المبكِّرة «يا عميد البيت: إلى ولدي محمد»:

ويا ولدي سوف أمضي

فكن أملي في الحياة الذي أرتجيه

وإنْ أودتِ الرِّيح بي

دُقَّ وشْمي،

فأجمل شيء على هذه الأرضِ

أن يحمل المرءُ وشْمَ أبيه.

ولماذا قال في «غيم على العالوك» من قصيدته المهمَّة «عودي ناقصٌ وتراً: إلى تيسير سبول» الذي قضى منتحراً والذي خيِّل لحبيب، أو أنه هو أراد ذلك، أنه يقول له (ص16):

كيف تطيق هذا اللَّيل؟

خذها بغتةً في الرأس.

فأجابه:

ولكنِّي سليلُ القمحِ سوف أموتُ حين يجِفّ عشبُ الحقلِ تحت الشمس.

وقال من قصيدة «أنت في المقهى» (ص35):

أنت في المقهى، فقلْ ما فاتَ فات

واحترق وحدَك فالعمر يضيق.

---

(1) منشورات وزارة الثقافة، عمّان، 2012.

كما قال من قصيدة «يا شمال» (ص49):

لم يَعُدْ في العمر ما يكفي لإغواء الغزالْ.

ومن قصيدة «في الليل» (ص113):

موسيقى ترنُّ

فليت أيامي ستكفيني

لأُتقن عزفها.

ومن قصيدة «إن الحياة جميلة» (ص125):

- إن الحياة جميلة

حتى ولو كانت تمدُّ (الأربعون) لسانها

- وحدي كنت في بريَّة الدُّنيا

ولكنَّ الرَّماد بلا عددٍ،

كنْ راضياً يا قلبُ

إنَّ الرحلة (اقتربت)

فلا تجزع على أَحدِ.

(5)

القصيدة، بدءاً، يتردَّد فيها، على اختلاف موضوعها، صدى جلجلةِ جَدِّهِ لِشِعْرِهِ أبي الطيب المتنبي في قصيدة على الرَّويِّ نفسه، لكن من بحر الخفيف، نظمها سنة 352هـ وهو في الكوفة في مدح سيف الدولة، وبعث بها إليه. مطلعها [1]:

(1) «شرح ديوان المتنبي»، ج3، ص267، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

مـــا لنـــا كلّنـــا جَـــوٍ يـــا رســـولُ   أنـــا أهـــوى وقلبـــكَ المتبـــولُ[1]

ومنها الأبيات الثلاثة الدّالة الآتية:

- وصِـلينا نَصِـلْك في هـذه الـدّنيا   فـــإنّ المُقـــامَ فيهـــا قليـــلُ!
- وسوى الرُّوم خلف ظهـرك رومٌ[2]   فعـــلى أيِّ جانبيـــك تميـــلُ؟
- نحـن أدرى وقـد سـألنا بنجـدٍ   أقصـــيرٌ طريقنـــا أم يطـــولُ؟[3]

ومن المصادفة الغريبة اللافتة أن المتنبي قُتل بعد عامين اثنين من نظمه هذه القصيدة، وأنَّ حبيباً توفي بعد يومين من نظم قصيدته!

(6)

إذا ما أُبقي على القصيدة بالترتيب الذي نشرت به، وهي من بحر الكامل، لا يؤخذ قول الشاعر في «منازل أهلي» (ص64):

يجوز لنا لحظة الوجد

أن نكسر الوزن

أن نهمل القافية..

لا يؤخذ على حقيقته، بل يُعكس ويُفسَّر تحدّياً وانفكاكاً من ربقة الوزن وخروجاً عليه، خروجاً إيقاعيّاً إيجابيّاً إضافيّاً جديداً، يُدرج في دائرة تحليق الشاعر البعيد الإبداعيَّة، وهو الذي كان الشعر عنده حالة أو حالات، ومزاجاً أو أمزجة، كما يقول في قصيدة «عندي مزاج» (غيم على العالوك، ص48):

حلِّق بعيداً فالمدى مفتوحْ

(1) الجوي: من أصابه الجوى، وهو الحرقة في القلب من حزنٍ أو عشق.

(2) المقصود بالرّوم هنا: آل بويه.

(3) في رواية ابن جنيّ: «أطويلٌ طريقنا أم يطولُ؟» قد تكون هي الأنسب، لأن المعنى: أطويلٌ طريقنا حقيقة أم يطول من الشوق؟

إذا أُبقي عليها تكون سبعة عشر بيتاً موشَّحة بتجديد عروضيٍّ موسيقيٍّ صاغ الشاعر فيه بحر الكامل من «ثماني» تفعيلات بدلاً من «ستٍّ». وقد نحا محمد مهدي الجواهري قبله هذا المنحى في مقطوعة من أربعة أبيات بعنوان «بغداد في الصَّباح»، نظمها على تفعيلة بحر الرَّمل «فاعلاتن – ب ––» دون أن تكون لا من «التَّام» ولا من «المجزوء». بل جعل كلَّ بيت في «خمسٍ» من تفعيلاته أصليَّة ومزاحفة، خلافاً للمألوف المتعارف عليه، فقال [1]:

صفَّقَ الـدِّيكُ وقـد زعزعـه الفجـرُ وألـوى بالصَّـباحِ

ومشى النُّور على الحقل وفوق الدَّربِ يُزْهى والبِطـاحِ

آهِ مـا أروعَ بغــدادَ وأحلاهــا عــلى ضــوءِ الصَّــباحِ

غسلتْ كفُّ السَّنا كلَّ الجراحـات بهـا حتـى جراحـي

لعلَّ الجواهري، الذي عاش في إيران وكان يعرف الفارسيَّة، تأثر في هذا بالعروض الفارسيِّ، الذي لم يتقيَّد تقيُّداً كاملاً بالعروض العربي- وإن اتكأ عليه كثيراً- لا في الدوائر ولا في عدد التفاعيل في بعض البحور. فالبحر الكامل الذي نظم عليه الزّيودي قصيدته يأتي في العروض الفارسيِّ ثُمانيَّاً لا سُداسيَّاً، أي أربع تفعيلات في كلِّ شطر. وهو يندرج في ما أسموه «السلسلة الثامنة» بدلاً من «الدائرة» التي تتألف من «عشرين» مقطعاً، في حين أنها عند الخليل بن أحمد «خمسة عشر» مقطعاً [2].

وإذا ما أُبقي عليها، فإن فيها، كذلك، تجديداً موسيقيَّاً آخر خارجيَّاً، هو أنها «مصرَّعة» الأبيات كلّها. وهذا غير معهود، إلَّا في ندرة، في قصيدة كاملة من شعر الشطرين، قديماً وحديثاً، في ما أعلم.

(1) «ديوان الجواهري»، ج5، ص7، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980.

(2) پرويز ناتل خانلري: «أوزان الشعر الفارسي»، ص191، ترجمة محمد نور الدّين عبدالمنعم، الأنجلو المصريّة، القاهرة، (د. ت).

فالقدماء كانوا يصرِّون على أن يُصرَّع «مطلع» القصيدة في الأكثر وإلَّا عُدَّ «مُصْمتاً» أو «مجمَّعاً»[1]. غير أن بعض الشعراء كانوا يُصرِّعون في غير المطلع. وقد عدَّ قدامة بن جعفر[2] التصريع بكلِّ ضروبه «من اقتدار الشاعر وسعة بحره»، لأن «بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلَّما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخلَ في باب الشعر وأخرجَ له عن مذهب النثر». وأثنى على امرئ القيس فيه «لمحلِّه من الشعر»، وربما لأنه ركَّبه في مقطوعة «لاميَّة» كاملة في بحر الرَّجز، وأنه كان يعاوده في القصيدة الواحدة كما في «المعلقة»، وفي القصيدة «الرائيَّة» التي مطلعها[3]:

أحـــارِ بـــن عمـــروٍ كـــأني خَمِـــرْ ويعـــدو عـــلى المـــرء مـــا يـــأتمرْ[4]

حيث صرَّع ثلاثةَ أبياتٍ أُخرى، حتى إن ابن سنان الخفاجي قال[5] «إنه كان ممن يلهج به من المتقدمين». أمَّا المقطوعة اللاميَّة، فهي[6]:

---

(1) راجع: يوسف بكّار، «في العروض والقافية»، ص23-25، دار الرائد، عمّان؛ ودار المناهل، بيروت، ط3، 2006.

(2) «نقد الشعر»، ص51 و60: تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة؛ والمثّنى، بغداد، ط2، 1963.

(3) «ديوان امرئ القيس»، ص109. دار صادر - دار بيروت، 1958، و«ديوان امرئ القيس بشرح محمد ابن إبراهيم الحِضرمي»، ص216: تحقيق أنور أبو سويلم وعلي الهروط وعلي الشوملي، دار عمّار، عمّان، ط1، 1991.

(4) الخمِر: الذي خالطه داء أو سُكْر. يعدو: يرجع. ما يأتمر: ما يريد أن يوقعه بغيره.

(5) «سر الفصاحة»، ص180-181، نشرة عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969.

(6) «ديوان امرئ القيس»، ص150، نشرة صادر وبيروت. مصدر سابق. و«شرح ديوان امرئ القيس لأبي جعفر النّحاس»، عناية عمر الفجاوي، وزارة الثقافة، عمّان، 2002. مع أشياء من الاختلاف. وقد جعلها مخرج الديوان قصيدة من تسعة أبيات من مجزوء الرَّجز بحيث لم يعد فيها تصريع.

يــا لَهْـفَ هِنْــدٍ إذ خَطِـئنَ كــاهلا   القــاتلين المَلِــكَ الحُــلا حِــلا[1]

خــيرَ معَــدٍّ حســباً ونــائلا   وخــيرَهمْ قــد علمــوا شــمائلا

نحــن جلبنــا القُــرَّحَ القــوافلا   تــالله لا يــذهب شــيخي بــاطلا[2]

يحْمِلْنَنــا والأَســلَ النــواهلا   وحــيَّ صَـعْبٍ والوشـيجَ الـذَّابلا[3]

مُسْــتثفراتٍ بالحــصى جــوافلا   يستــشرفُ الأواخِــرُ الأَوائــلا[4]

وصرَّع عنترة بن شدَّاد أبياتاً ثلاثة لا واحداً في مقدمة معلَّقته.

وتابع قدامةَ ابنُ رشيق القيرواني[5]، وابنُ سنان الخفاجي، وابنُ الأثير[6]، وإن احترزوا من كثرة التصريع في القصيدة الواحدة خشية التكلُّف إلَّا من القدماء.

اللافت المثير للدهشة أن ابن الأثير ألحقَ مقطوعة مصرَّعة، كالتي في قصيدة حبيب الزّيودي، لشاعر لم يسمِّه وعدَّها «من محاسن الصنعة»، ألحقها بِـ«لزوم ما لم يلزم» بحجَّة أن اللفظة الأخيرة مصغَّرة في كلِّ شطر.. المقطوعة هي:

عــزَّ عــلى لــيلى بــذي سُــدَيْر   ســوء مبيتــي ليلــة العُمَــيْر[7]

(1) هند: أخت الشاعر. خطئن: أخطأت، والمقصود الخيل. كاهل: حيّ من بني أسد. الحلاحل: السيّد، الرزين.

(2) القرّح: جمع قارح، وهو الفرس. والقارح من ذي الحافر بمنزلة البازل من الإبل (اللسان- قرح). القوافل: الضامرة.

(3) الأسل: الرماح. النواهل: العطاش. صعب: أي صعب بن علي بن بكر بن وائل.

(4) في «شرح النّحاس»: مستفرمات: أي طيّرن الحصى. أمّا المستثفرات فالتي تثير الحصى بحوافرها لشدّة جريها حتى ارتفع إلى أثغارها. والأثغار: جمع ثغر، وهو السّير في مؤخر السّرج. جوافل: سريعة.

(5) «العمدة»، ج1، ص174، تحقيق محمد محيي الدّين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

(6) «المثل السائر»، 1:338: تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

(7) ذو سدير: موضع بعينه. وفي «لسان العرب»: سدر: بلده بدلاً من «دليلة».

مقبِّضـــــاً نفـــــسي في طُمَــــيْر   تنتهـــز الرّعــــدة في ظُهَـــيْر[1]

يهفـــو إلى الـــزّوْر مـــن صُـــديريَ   ظمــــآن في ريـــحٍ وفي مُطَـــيْر

وازِرَ قـــــرٌّ لـــــيس بـــــالعُرير   مـــن لـــدُ مـــا ظَهْـــرٍ إلى سُـــحَيْر[2]

حتـــى بـــدت لي جبهـــة القُمَـــيْر   لأربـــعٍ خَلـــوْن مـــن شُـــحيْر

أمَّا في الشعر الحديث، فركب هذا الضرب من التصريع غير مرَّة في القصيدة الواحدة، مثلاً، الشاعر العراقي عبدالرزاق عبدالواحد في الثلاثة الأبيات الأولى من قصيدته المشهورة «يا صبر أيوب» برويِّ اللام المضموم (1992)، فقال[3]:

قـــالوا وظـــلَّ ولم تشـــعر بـــه الإبـــلُ   يمشـــي وحاديـــه يحـــدو وهـــو يحتمـــلُ

ومخـــرز المـــوت في جنبيـــه ينتشـــلُ   حتـــى أنـــاخ ببـــاب الـــدَّار إذ وصـــلوا

وعندما أبصروا فـيضَ الـدِّما جَفَلـوا   صـبرَ العـراقِ صـبورٌ أنـت يـا جمَـلُ

وركبته، كذلك، الشاعرةُ المغربيةُ أمينة المرّيني في البيتين الأوَّلين من قصيدتها (ترانيم عند مقام «الهو»)، فقالت[4]:

النُّـــور هـــو وفي الأنفـــاس عســـجدُهُ   والنَّـــار هـــو وكـــم يُـــرْضي توقُّـــده

والمـــاء هـــو وروح الصـــبِّ مـــورده   والنَّســـم هـــو ومـــن نفســـي تنهُّـــده

مهما يكن الأمر، فإن تصريع القصيدة كاملة يشي باقتدار الشاعر وسعة معجمه اللغويِّ، وهو ما يذكِّر، في جانب آخر، بصنيع أبي العلاء المعريِّ في «لزوم ما لا يلزم» الذي ابتدعه متعمِّداً، لعاملٍ تعويضيٍّ نفسيٍّ، وكاد ينفرد به، وإن جاء عَرَضاً عند نفرٍ من الشُّعراء قبله.

---

(1) الطِّمر: الثوب الخَلِق.

(2) إزر: جمع إزار، وهو الملحفة.

(3) «ديوان القصائد»، ص115، (د.ت). وصحيفة «الرأي»، عمّان، الجمعة 16 كانون الثاني 2009.

(4) مجلة «بيت الشعر»، أبو ظبي، العدد 9، شباط 2013، ص58.

(7)

إمَّا إذا عددنا أبيات القصيدة أربعة وثلاثين (34) تكون من مجزوء بحر الكامل لا تامِّهِ. حينئذٍ يفارقها التجديد الفني ويعتريها ما يؤخذ على الشاعر فيها، لأنها، والحال هذه، مدوَّرة أبياتها إلاَّ الأخير. والتدوير في الشعر الشطري، في عيار القدماء، ليس مُستحبَّاً في نصوص كاملة لا في البحور التامَّة ولا المجزوءات، ولا ينضوي في عِداد الاقتدار الشعري للشاعر.

لولا هذا التدوير بجعل «الباء» في «العَجُز» من كلِّ بيت، سوى البيتين الأخيرين، لعُدَّت القصيدة من قالب «المثنيَّات» البدوي المنشأ في الشعر «النبطيِّ»؛ وهو الذي تكون فيه «صدور» الأبيات كلُّها، مهما يكن عددها، على رويٍّ واحد، وتكون «الأعجاز» على رويٍّ آخر مختلف[1].

(8)

أمَّا عمَّا في القصيدة من مزاوجة بين الشكل والمضمون، فإنه يُفضي إلى أن حبيباً، الذي نظم على قالبي الشطرين والتفعيلي، يتسوَّر، شأن بعض الشعراء المعاصرين من مثل نزار قباني وعبدالرزاق عبدالواحد وحيدر محمود، قالبَ الشَّطرين إذا ما رغب في أن يتَّجه إلى «الجمهور» مستنهضاً ومؤثراً ومخترقاً وربما محرِّضاً، فالشعر الشطري هو الأنسب [2]؛ لأن الشاعر الحديث أضاع- في الأغلب- كما يقول نزار قباني[3] «عنوان الجمهور، فهو يقف في

---

(1) راجع بحثي: «مثنيّات خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد» في كتاب «الأمير خالد الفيصل وعي مفكّر وإبداع فنّان»، إشراف لويزا بولبرس، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

(2) راجع المقاربة الثالثة «اللجوء إلى قصيدة الشّطرين... لماذا؟: محاولة تفسير من خلال ثلاثة شعراء» في كتابي «عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد»، دار الرائد العلميّة، عمّان، الأردن، 2007.

(3) «ما هو الشعر؟»، ص46، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط1، 1981.

قارَّة والنَّاس يقفون في قارَّة أُخرى».

نظم الزّيودي قصيدته تحت وطأة مخاض عربي غير معهود، لـمَّا تتمخَّضْ غاياته وتتحقَّقْ أهدافه، مدفوعاً بحبِّ الوطن والانغماس في همومه وهموم المِلَّة كلِّها التي ما أكثر ما تمثَّلها وباح بها في شعره، وقاتلت قصائده في سبيلها[1]:

إنَّ من حقِّ القصائد أن تقاتلَ

عندما يتخاذل الفرسانُ.

وعلى القصائد أن تُعِزَّ الأرضَ

إنْ ذلّوا وهانوا

لقد فزع، بداية. إلى «سلمى» في البيتين الأوَّلين حيث «سطَّرها في الكتاب دون دليل»، و«طلبها في الرِّكاب» فأجابت طلبته، و«صدفها في السَّراب»؛ وهو ينزف قولاً وجوابه حاضر حضوراً مواربًا لعلَّه يكون أبلغ من البوح المباشر والجهر الصُّراح، فراح «يعزف»، ويا له من عزف، بما عليه الأحوال عامة، عزفاً حزيناً على نعيب البوم بالخراب والمَحْل والجفاف والذُّبول، وعلى نعيق الغراب الذي يظلُّ، وإن نُعِتَ بالجميل!، قبيحاً ونذير شؤم لا ينذر بغير رفع السُّتر والحُجُب عن المعاناة وسوء الحال والتردِّي والفساد وتحريم الحلال وتحليل الحرام.

«سلمى» في القصيدة هي المحور والبؤرة. فمن أو ما هي سلمى هذه؟ لقد جُسْتُ خلال شعر حبيبٍ كلِّه فوجدته قد ذكرها مرَّة يتيمة على الحقيقة وليس مجازاً أو قناعاً في قصيدة «بيت بعيد في الضَّباب»، فقال[2]:

والآن وحدَك في ضباب الأربعينْ

ولم تَعُدْ سلمى هناك ولا ربابْ

ليست «سلمى» القصيدة الأخيرة من هذا الضَّرب، ولا من ضرب «سلمى» إيليا أبي ماضي،

(1) «طواف المغني»، ص57، وزارة الثقافة، عمّان، 1990.

(2) «غيم على العالوك»، ص44.

وهي أُمُّه، في قصيدة «المساء»[1]:

والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزَّاهدينْ
لكنَّما عيناك باهتتان في الأفْقِ البعيدْ!
سلمى بماذا تفْكُرينْ؟
سلمى بماذا تحلُمينْ؟

قد تكون «سلمى» حبيبٍ حلماً ورمزَ «نهوض» أو «هبّة» أو «حَراكاً» عربياً عاماً متعدَّدة أماكنُه، متقاربة أزمانُه، لاسيَّما أنه هو ذاته أنَّثَ، مثلاً «هبَّة نيسانٍ 1989» دون أن يرمز إليها باسم أيِّ امرأة، وخاطبها بالغالية في قصيدة «أقمار نيسان»[2]:

لماذا تأخَّرتِ أيتها الغاليهْ
وضيَّعْتِ كلّ المواعيدْ
بيني وبينك أَغنيتانِ
وشوقٌ قديمٌ،
وشعبٌ يغنِّي المواويلَ للشَّهداء الذين ثَوَوْا في الترابِ

أوَ لم يسطِّرها في الكتاب شعراً؟ لكنه حين طلبها في الرّكاب استجابت، وحين تخيَّلها سراباً فاضت مخيِّلته فيضاناً موارباً بتداعيات الحال وما يتلاطم في جنباتها من ويلات دون أن يشرح أو يفصِّل، فبذرها في التراب عسى أن تنبت، من جديد، ثمراً جنيَّاً؛ ولم يجار جارَ أبي العتاهية في العصر العباسيِّ الذي ما أكثر ما نُعِتَ بالتَّرف واللَّهو والمجون، وما كان كلُّه كذلك[3]:

إني أرى الأســـــعارَ أســـــــــعار الرَّعيَّـــــة غاليـــــهْ

(1) «ديوان إيليا أبي ماضي»، ص784، دار العودة، بيروت، (د.ت).

(2) «ناي الراعي»، ص145.

(3) «أبو العتاهية: أشعاره وأخباره»، ص440: تحقيق شكري فيصل، دار الملاّح، دمشق، (د.ت).

وأرى المكاسـب نـزْرةً — وأرى الضَّـرورةَ فاشـيهْ

وأرى غمـومَ الـدَّهر را — ئحـةً تمُـرُّ وغاديـهْ

وأرى المراضـعَ فيـه عـن — أولادهـا متجافيـهْ

وأرى اليتـامى والأرا — مـلَ في البيـوت الخاليـهْ

يشـكون مجْهـدةً بأصـ — ـواتٍ ضِـعافٍ عاليـهْ

مَـنْ يُرْتجـى لـدْفع كـر — بِ مُلمَّـةٍ هـي مـا هيـهْ؟!

مَـنْ للبطـونِ الجائعـا — تِ وللجسـومِ العاريـهْ؟!

ونبت الغرس، وانقلب السِّحر بصيحة «النيل» التشخيصيَّة «وصاح تحت الموج»، والاستجابة الفوريَّة العامة لها؛ فانقلب المشهد مُوشًّى باستدعاءات دينيَّة «باب الله وكتابه القرآن الكريم»، و«محمد» (ص)، و«عصا موسى»، و«روح عيسى وأُمُّه البتول»، دونما صادٍّ أو كابح جماح: «هيهات تمنعُكَ الحرابُ»، و«لا تَمْنَعُك الخيولُ». لقد انطلق حصان الشَّعب، فسُدَّت أبواب النجاة من كلِّ صوبٍ في وجه البُغاة والطُّغاة والظَّلمة الفاسدين، فلا خروج ولا هروب، ولا أموالَ، ولا ملاذَ بعد الآن.

وانطلق حبيب مع حصان الشعب بامتطاء صهوة جواد أبي القاسم الشَّابي، الذي ساقته إليه مخيِّلته الوقَّادة وما جرى في تونس الخضراء، فجادت:

والشَّـعبُ حـين يريـدُ تنـبجسُ العواصِـفُ والسُّـيولُ

إن قـال قـولاً أنصـتوا يـا شـانئيه ولا تقولـوا

وأعاد «النغمة» عينها بأسلوب «إطنابٍ» تكراريٍّ تأكيديٍّ في مقطع القصيدة، مستبدلاً استبدال تقوية وتأكيد لفظة «تنهمر» الأقوى تدفقاً بـ«تنبجس»، ولفظة «سارقيه» بـ«شانئيه»، لأنها أدلُّ في التعبير عن أعداء الشعوب وسارقي مقدَّراتهم! مستدعياً شعار الشَّابي الذي ودَّع الحياة وعمره لا يزيد على نصف عمره هو! فمضى الشَّابي وظلَّ شعاره خالداً:

إذا الشــــعبُ يومـــــاً أراد الحيـــــاة | فــــلا بــــدَّ أن يســــتجيب القَـــدَرْ
ولا بــــــدَّ للَّيـــــــل أن يــــــنجلي | ولا بــــدَّ للقيْـــــد أن ينكـــــــسرْ

وتنفَّس حبيب الصُّعداء، وآتت الانطلاقاتُ بعضَ أُكلها التي راح يتلوها متِّخذاً من الصُّور التشخيصيَّة ملاذاً فنيّاً: «قاده النجم الدليل» و«اللَّيل جرَّ على الرَّباب». ثم عاد إلى «سلمى» فقطَّرها مستريحاً في الشَّراب مترقِّباً أن تنضجها الشَّمول سحابةً، فتحققت الرؤيا والرؤية، فجادت مطراً غزيراً.

إن حبيب الزّيودي ليس بجديد على هذا النمط من القصائد التي تمثِّل الوجه الآخر من الولاء والمحبَّة للوطن والأمة جمعاء والتصاقه بهما أيَّما التصاق. إنه في هذا كمصطفى وهبي التل (عِرار) وليّ نعمته الشعرية الذي التمس منه حبيب أن يبعد غمامه عن حقوله، لأنه أضحى «تهاميّاً» ووالده «نجديّاً» في قصيدته المشهورة «مئوية عِرار»[1]، لكن أنَّى له هذا؟! فكما كان نزار قبّاني متعباً بعروبته كما تبدَّى جليّاً في قوله من قصيدة «أنا يا صديقة متعبٌ بعروبتي»[2]:

أنـــا يـــا صـــديقة متعـــبٌ بعروبتــي | فهـــل العروبـــةُ لعنـــةٌ وعقـــابُ؟!
أنـــا متعـــبٌ ودفـــاتري تعبــت معــي | هـــل للـــدَّفاتر يـــا تُـــرى أعصـــابُ؟!
حــــزني بنفســــجة يبلِّلهـــا النَّـــدى | وضفافُ جرحـي روضـةٌ مِعْشـابُ
لا تعــذليني إن كشـــفتُ مـــواجعي | وجــهُ الحقيقــة مــا عليــه نقــابُ!
مــن أيــن يــأتي الشِّــعر حــين نهارُنــا | قمــعٌ وحــين مســاؤنا إرهـــابُ؟!
سرقـــوا أصـــابعنا وعطـــرَ حروفنـــا | فبـــأيِّ شيءٍ يكتــــبُ الكُتَّـــابُ؟!

(1) «منازل أهلي»، ص113.

(2) «الأعمال الكاملة (السّياسيّة)»، ج3، ص631، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط1، 1981.

كان حبيب متعباً بأحزانه وقهره وما يتناثر من حوله، وما أقسى الغربة في الوطن[1]:

وأشتهي وطناً يُقاسمني عذابي
هل تفهمين الآن حزني واغترابي؟!
إن اللّصوص يوزِّعون على بناتِ اللّيل أحلامَ المؤابي!
سرقوا النَّهار الطِّفل باسم الانتماء إلى التُّرابِ
سرقوا بيادرَنا وشَعْرَ بناتنا
وتآمروا ليلاً على الشُّهداء باسم الانتماء إلى الترابِ
هل تفهمين الآن حزني واغترابي؟!
ويلاه من أُمٍّ يُباع حليبها
والجوعُ يشبع من بنيها!

هكذا توأمَ حبيب توأمةَ مفارقةٍ وتقريرٍ بين «الانزياح» في اللُّغة و«تفجيرها» أو «تثويرها» بتصوير يشفُّ عن قمة المأساة والمعاناة لا يُفزع إليه إلاَّ في الجأر بالمثير والمدهش وغير العاديِّ. وهو يكاد يضاهي ما سبقه إليه خليل مطران في قوله في بطلة مُطوَّلته «الجنين الشَّهيد»[2]:

وكـم ضـاجع الجـوعُ الأثـيم بهاءَهـا ... فقبَّلهـا حتـى أجـفَّ دماءهـا!

---

(1) «طواف المغنّي»، ص58.

(2) «ديوان الخليل»، ج2، ص214-232، دار مارون عبود، بيروت، 1975. وراجع في تحليل القصيدة المقاربة الثانية «النص بنية وحدث» في كتابي: «عين الشّمس»، ص45 – 113. مرجع سابق.

فلسطين في ديوان «على دروب الكفاح» لمحمود الرّوسان*

محمود الروسان[1] شاعر أردني يمكن عدُّه من شعراء الحماسة، أو من الشعراء الفرسان كالشاعر محمود سامي البارودي، والأمير عادل أرسلان. كرَّس أكثر من نصف ديوان شعره الأول «على دروب الكفاح» لفلسطين ونكبة فلسطين، ولم ينسَ العرب في شتى أقطارهم؛ فلا عجب، إذاً، أن يسير على غير درب، ولا عجب أيضاً أن تكون حماسته متدفقة وعاطفته قوية جيَّاشة تجاه فلسطين ونكبة أهلها بعد أن شارك بنفسه في الحرب الفلسطينية عام 1948 في

* نُشر في مجلة «الأقلام»، السنة الأولى، الجزء 11، تموز 1965، بعنوان «فلسطين في شعر محمود الروسان»، لأنه لم يكن له، آنذاك إلاَّ ديوان «على دروب الكفاح»، وأُعيد النظر فيه هنا.

(1) محمود الروسان شاعر أردني معاصر، ولد في قرية «سما الروسان» من محافظة إربد عام 1922، أنهى دراسته الثانوية في بلاده الأردن، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث أتم تحصيله العالي متخصصاً بالعلاقات والمنظمات الدولية، بالإضافة إلى أنه يحمل شهادة «ركن» من إنكلترا. انخرط في سلك الجندية وتدرج بالرتب العسكرية حتى بلغ فيها شأواً بعيداً، وشغل عدة مناصب عسكرية داخل الأردن وخارجه، كما شغل وظائف مدنيّة أيضاً.

شارك في مؤتمر الأدباء العرب الخامس ومهرجان الشعر السادس اللذين عقدا في بغداد في شهر شباط لعام 1965.

للشاعر أعمال مطبوعة أخرى من مثل: «دموع وأناشيد إلى عائدة»، شعر، 1980، و«عصارة روح»، شعر، 1980. توفي عام 1980.

(راجع: محمد خير رمضان يوسف: «تتمة الأعلام للزركلي»، ج2، ص161-162، دار ابن حزم، بيروت، 1998؛ ومحمد أبو صوفة: «من أعلام الفكر والأدب في الأردن»، ص129-137، مكتبة الأقصى، عمّان، 1983؛ و«معجم أدباء الأردن: الراحلون»، ص187-189، وزارة الثقافة، عمّان، 2001).

معارك «باب الواد واللّطرون»[1]، التي كان لها أكبر الأثر في نفسه، وهي نفسها التي أوحت له بهذا الشعر المتدفق وجعلته يشدو به. يقول[2]:

«لطرون» أروع فتحة بل صرخة العزم اللجوب
لولاك أنت لما شدوت وُجْدتُ بالشعر الخصيب
فلأنت مفخرة الحروب، وجذوة الثأر المصيب

والشاعر، إلى جانب هذا، مؤمن بمبدأ وعقيدة يعمل بوحيٍ منهما، يقول (ص51):

ما العمر إلاَّ مبدأ وعقيدة من عند واح[3]
والعمر لا يحلو إذا ما زانه طول الكفاح

وإذا ما حاولنا أن نطبِّق إيمان الشاعر في ما يذهب إليه على قضية فلسطين، نجد شعراً حيًّاً ينبض بالصدق والعاطفة، ويصور مختلف أبعاد القضيَّة الفلسطينيَّة. ينقلنا الشاعر في ديوانه من موضوع إلى آخر، ويعبِّر في كلِّ موضوع عن نفسية عاصرت النكبة وشهدت أحداثها وشاركت فيها.

أول ما نشير إليه منزلة فلسطين عند الشاعر، فهي قلب العرب، وهي أمه وأبوه (ص92):

ما فلسطين سوى قلب العربْ
وهي نجمٌ وضياءٌ ما احتجبْ
وهي عندي يا أخي أمٌّ وأبْ

---

(1) سلسلة من المعارك التي خاض غمارها الجيش العربي الأردني عام 1948، وقد اشترك فيها الشاعر نفسه. و«اللطرون»: موقع تاريخي قديم مهم على الطريق المؤدية إلى القدس.

(2) «على دروب الكفاح»، ص44، طبعة دار الأيتام الإسلاميّة الصناعيّة، القدس، 1964. وأرقام الصفحات في المتن تعود إليه.

(3) واحٍ هنا: الخالق سبحانه وتعالى.

ويذهب إلى أكثر من هذا حين يقول إنها قسمه بعد قرآنه (ص96):

في فؤادي من فلسطين نغَمْ....

وهي عندي بعد «قرآني» قسمْ

وأما أهل فلسطين فهم أهله وصحبه ورفاقه (ص93):

إنهـــم أهـــلي وصـــحبي والرِّفـــاقْ

في كهـــوفٍ وخيـــامٍ لا تُطـــاقْ

إنَّــه الشَّــعبُ وفي الشَّــعبِ احـتراقْ

وينتقل الشاعر إلى موضوع آخر، فيتحدث عمَّن هم الصهاينة وعـمَّا فعلـوه بفلسـطين وأهلها، وما ارتكبوه من جرائم الاستباحة والإفناء (ص80):

هـــم حثـــالاتُ شـــعوبٍ شُرِّدت ... وبقايـــا طُغمـــةٍ صـــارت ذئابـــا

ســـكنوا بيتـــي وبســـتاني الـــذي ... ضـــمَّ أمـــي وأبي والجـــدَّ شـــابا

واســـتباحوا حرمـــةَ الـــدار وفي ... ســاحها أفنــوا بــلا عطــفٍ رقابــا

وأمـــاطوا عـــن خفايـــا قصـــدهم ... حيـــنما انقـــادوا، لثامـــاً ونقابـــا

ويقول (ص117):

طغمــةٌ مــن قــوم «صــهيون» طغـت ... وهـــي ضـــمَّت كـــلَّ غـــدَّار عنيـــد

وســـبتنا موطنـــاً عشـــنا لـــه ... وتراثـــاً صـــانه عـــزم الجـــدود

ورعينـــــاه، وفي أحضـــــانه ... كـــم تغنينـــا، وجُـــدْنا بالقصـــيد

ويرى الشاعرُ، واثقاً مطمئناً، أن إسرائيل ليست وحدها في الميدان، إنما الاستعمار كله يساعدها ويقف إلى جانبها (ص102):

إن كــان صــهيون في التــاريخ محتقـراً ... وضـــلّ في القفـــر في بيـــداء كفـــرانِ

فتلــك يــا صــاحِ أمريكــا لــه ســندٌ ... وتلــك بــاريس في العــدوان برهــاني

وتلـك لنـدن مـن أحقادهـا هرعـت في الـبر والبحـر، في أجـواء شريـاني

وفي قصيدة «في ذكرى التقسيم» ما يثير حماسة القارئ، ويؤجِّج نار الحقد في صدره، ففي هذه الذكرى المشؤومة التي تحلُّ في كلِّ عام صور ومآسٍ جمَّة من خزي وعار وجراح وخيام (ص176):

قيـل ذكـرى، قلـت في الـذكرى الـبلاء
وبهـــا خــــزيٌ، وعـــارٌ واعتـــداء
واقتطـــاعٌ مـــن تـــراث الأنبيـــاء
وحطـــامٌ وخيـــامٌ واســـتياء
وشـــجونٌ وتـــأسٍّ وفنـــاء...

غير أن هذه الذكرى- على ما فيها من ألم ولوعة- دعوة نداء مجلجلة وحافز ثأر قوي، وصوت هادر يدعو الأوفياء لطرد الدخلاء، ويستصرخ الأمة لبذل الغالي والنفيس وتقديم الأرواح قرابينَ فداءً لفلسطين:

قيل ذكـرى، قلـت في الـذكرى النـداء...
وهـي صـوت الحـقِّ يـدعو الأوفيـاء
إنهـــا تـــدعو لطـــرد الـــدُّخلاء
وتنـــادي أمـــةً تهـــوى الفـــداء

ولا ينسى الشاعر في هذه القصيدة «وعد بلفور» المشؤوم فيقول:

إيـــه «بلفـــور» يـــا وعـــد العـــداء
يـــا رحـــى الشـــؤم بـــأرضي والســـماء

وتقود الحماسة واللوعة الشاعر إلى أن يعبِّر عمَّا في هذه الذكرى من ألم واعتداء، منددًا بموقف «هيئة الأمم المتحدة» من قضية فلسطين (ص181):

عــادت الــذكرى وفي الــذكرى ألمْ

وانتهـــاكٌ للأمـــاني.. للقـــيمْ

واعتـــداءٌ صـــارخٌ مـــرٌّ ودمْ

وانتقـامٌ أنطـقَ الصـخرَ الأصـمْ

صـــاغه الغـــدرُ وغنَّتـــه الأمـــمْ

قررتـــه هيئـــة منـــذ القـــدمْ...

هيئـــة قـــد أُجِّـــرت فيهـــا الـــذِّممْ

هيئـــة الـــوهم وبرهـــان الـــنِّقمْ

خـــيَّم الحقـــدُ عليهـــا واحتـــدمْ

وبهـــا العـــدلُ تلاشـــى وانعـــدمْ

وشـــكا الحـــقُّ وأغضـــى وانهـــزمْ

ولم ينسَ «مجلس الأمن» الذي نعته بما يستحق:

مجلـسَ الأمـنِ دع الشـكوى ونـمْ

وتـــأدب.. أو تراجـــع في نـــدمْ

أنـت حُكِّمـت ويـا بـئسَ الحكـمْ!

أنـــت إجحـــافٌ ومســـخٌ ونهـــمْ

أنـت فـأسٌ بيـد البـاغي القـزمْ

وســـلاحٌ في ميـــادين الـــتُّهمْ

كل هذه المآسي والذكريات التي رددها الشاعر بنغم حزين مؤثر وبـنفس ثـائرة مؤمنـة تجعلـه يضيق ذرعاً ويجأر بأعلى صوته (ص194):

وضاق الكون من سقمي وحزني ... وجرحي ليس ينفعه الضِّمادُ
فلا هند المليحة لي دواءٌ ... ولا ليلى الحسان ولا سعادُ
سباني المجرمون حصاد زرعي ... وفردوساً يحرِّرها الجهادُ
فلا الهيئات تحفظ لي حقوقاً ... ولا الأنَّاتُ يبرئها الرُّقادُ

ويتساءل الشاعر بغضب ونقمة، ولسان حاله يقول: إلامَ هذا الهوان؟ وإلى متى نبقى مشردين تظلِّلنا الخيام؟! أما لهذا الليل من آخر؟ أما آن لليل أن ينجلي وللقيد أن ينكسر؟ يقول:

فهل نبقى تظلِّلنا خيامٌ ... وفي «يافا» قصورهمُ تُشادُ!
و«حيفا» أصبحت للغدر بيتاً ... وأعدانا على الميناء سادوا
ونحن الكهف مسكننا وفيه ... يُنهنهُنا بمسكننا الجيادُ
ومليونٌ من الأرواح منَّا ... على جمر الغضا نزلوا وشادوا

إن الشاعر الروسان، كما يبدو من شعره، من الدُّعاة الأوائل لتحرير فلسطين، وصوته لا ينفكُّ يرتفع عالياً في كلِّ قصيدة يذكِّر بدنوِّ موعد الثأر، ويدعو إلى تجديد العزم لتخليص فلسطين (ص3):

يا رجالات اعملوا ... واستعدوا بشممْ
واجعلوا العليا لكم ... كلما الخطبُ ألمْ
ها هو النور بدا ... وبه خافي الحكمْ
موعد الثأر دنا ... وتهاوى من ظلمْ
يا أخي يا ابن الفدا ... يا رفيقي لا تنمْ

ويقول من قصيدة أخرى (ص91):

يا بني العُرب وآساد البطاح
يا حماة الدَّار، والحق الصُّراح
هتف الداعي ونادانا السلاح

ويقول (ص91):

جدِّدوا العزمَ على مرِّ الدهور
واستمدوا الحزم من ماضي العصور
وادفعوا للثأر فرساناً تثور

ويرحِّب الشاعر في قصيدة «كيف ننسى» بالموت من أجل الوطن ما دامت العلياء فيه السببا (ص92):

مرحباً بالموت من أجل الوطنْ
عند خط النَّار في أحلى سكنْ

كما أنه مؤمن بالجولة الثانية على وهاد فلسطين في موعد قريب يكون فيه النصر المؤزر الأكيد وانتصار الحق على الباطل، فهو مؤمن بأن (ص26):

لا بــدَّ مــن نــار ونــور
لا بــدَّ مــن أَســد تثــورْ
لا بــدَّ مــن نــار ونــور
تجتــثّ فلســفة الغــرور
وتفــت مــا ارتكــب الفجــور
وغــداً ســتنطلق النســور
لتحقِّــق الأمــل الكبــير

هذه هي الجوانب البارزة المتصلة بفلسطين التي عالجها الشاعر الروسان في «على دروب الكفاح»، والأمثلة عليها كثيرة، غير أنني آثرتُ ألّا أورد منها إلاَّ ما يفي بالغرض. ولا يفوتني أن أشير إلى أن في الديوان قصيدة طويلة يمكن إدخالها في باب المطولات، عنوانها «أعوام النَّكبة، ص134-150» استعرض فيها الشاعر أعوام نكبة فلسطين السبعة عشر (1948-1964) واحداً واحداً، وهي وحدها جديرة بالدَّرس والتحليل، لكنها في مضمونها العام لا تخرج عمَّا رصدتُه من شعر الرجل في فلسطين.

ديوان «أُوشوش هذا الزُّقاق»[1]
لطارق مكّاوي

(1)

يضمُّ الديوان أربعة عشر قولاً/ نصَّاً مما يسمَّى «قصيدة النثر»، اختار صاحبه عنوانه من النص التاسع «انتظرني كي أوشوش هذا الزقاق» (ص61)، وهو عنوانٌ دالٌّ ينمُّ على المحتوى العام للديوان الذي يرسم صاحبه في أكثره صوراً من الواقع المؤلم المعيش والمعاناة الشديدة التي تبعث جميعاً على الأسى واليأس، دون أن يوصد كُوى الأمل والتفاؤل بأساليب شتى وصور فنيَّة تجمع بين التشبيهي المألوف الذي لا يخلو من طرافة وغرابة، والتشخيصيِّ البعيد الذي ينفخ في روح «الاستعارة المكنيَّة» بنحو يميل إلى ما يُدعى في النقد الحديث «تفجير اللغة» والإفادة من طاقاتها الإبداعيَّة والدلاليَّة إفادة بعيدة المدى والغور، كقوله من القصيدة عنوان الديوان:

وكيف أسقفُ كلامَها بالنبيذ
الذي لا يفيقُ من الانتشاء؟

وقوله من «المعاني لا تجف من الارتعاش» (ص49):

تأتي كسيفٍ غريب
تحزُّ فروة صمتي

أما الصور التشبيهية الأخرى، فكقول الشاعر (ص65):

وظلّت البيوتُ عاكفةً على الذكريات
كصدور العجائز تحمل رموزاً غائرة في الحنين
وبعيدة عن غربتنا الطازجة
كالشّوحات ظلّت
مناديل الكتابة تتزاول في أفقٍ

(1) وزارة الثقافة، عمّان، 2002.

طافحٍ بالسواد.

(2)

يبدو أن النصوص كُتبت في أوقات متفاوتة، كما يتضح من تفاوت مستواها الفني ومدى تمثُّلها لسمات قصيدة النثر ومعاييرها (الخراب [ص17] مثلاً نص ذو مستوى راقٍ)، إذ لم يؤرخ منها إلاَّ النص الأول «اقتفاء لدهشة سارقة» (10/ 4/ 1994). لعل الشاعر يؤرخ النصوص ويرتِّبها وفقاً لتأريخ نظمها كي يمكِّن النقاد والدارسين من ملاحظة مكامن تجريبه ومتابعة خطوات تطوره الفني.

(3)

المهم أن النصوص تكاد تجمع أكثر سمات قصيدة النثر ومعاييرها الفنيَّة بمستوى مؤهل للتطور والنضج، لاسيَّما أن اقتباساته القرآنية جيدة، كقوله (ص2):

الخراب ينمو فوق

براعم الشجرة ورقاً «يحسبه الظمآن ماء».

وأن الشاعر يوظف اللغة الشعبية والألفاظ المهجورة والمعرَّبة من اللغات الأخرى لاسيَّما الشرقيّة توظيفاً فنيَّاً صورياً وغير صوري، من مثل:

- «تفرك» العصافير أصابعها (ص27).
- والجنود يطحنون الهواء «ببساطيرهم» (ص28).
- يُستدرج أبل القمح لملاهي الريح مكترثاً بطلقتها القاسمة «ونياشينه» التي «تلصف» تحت ثياب الهدوء المدجَّج (ص31).
- وينمو الخدر حوله «كالهشير» (ص59).
- «بقجتي» موضوعة على كتفي (ص69).
- واترك «العيصلان» يتعربشها، ويسلي خليج منازلها (ص99).

من شاعر إلى أمير: رسالة وقصيدة لواصف الصليبي

(1)

فأمَّا الأمير، حينئذٍ، فهو عبدالله الأول بن الحسين بن علي، الملك المؤسس عبدالله ملك المملكة الأردنية الهاشميّة (1946 – 1951)، رحمه الله.

وأمَّا الشاعر، فهو واصف الصليبي (1915- 1985) الذي كان واحداً من رجالات التربية والتعليم المرموقين منذ عام 1950 إلى أن لبَّى نداء ربَّه. لقد كان، كما عرفته أنا وأبناء جيلي، الذين درسوا عليه في مدرسة إربد الثانوية للبنين، معلماً قديراً، وخطيباً مفوَّهاً، وشاعراً مجيداً؛ بيد أنه توفي دون أن يجمع شعره ويصدره في ديوان، علماً أنه- كما تدلُّ تواريخ قصائده التي تفضل عليَّ بها هي وآثاره الأدبية الأخرى نجله الأكبر زياد- نظم الشعر منذ صباه، وبدأ مذ عام 1933 بنشر قصائده في صحيفة «الجامعة الإسلامية» وفي عدد من الصحف والمجلات في فلسطين والأردن وبعض الأقطار العربيَّة الأخرى، من مثل: صحيفة الجامعة العربيَّة (القدس)، وصحيفة الأوقات العربيَّة، وصحيفة فلسطين، وصحيفة الحريَّة الأسبوعية (يافا)، ومجلة الصريح (إربد).

ولقد كان الدكتور ناصر الدين الأسد أول من نبَّه على واصف الصليبي الشاعر، حين أدرجه في الأدباء الذين نظموا الشعر ونشروا بعضه في الصحف والمجلات، في ملحق كتابه الرائد «محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن»[1].

(1) منشورات معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربيّة، القاهرة، 1960. وقد غيّر اسمه لاحقاً إلى «معهد البحوث والدراسات العربية». أمّا كتاب الأسد فقد ضمّه إلى كتابه «الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن» (1957)، وأصدرهما في كتاب واحد عنوانه «الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى 1950»، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

أمَّا يعقوب العودات/ البدوي الملثَّم (1910-1971) فلربما كان أول من كتب عن الرجل وترجم له ترجمة وافية في كتابه «من أعلام الفكر والأدب في فلسطين» مُذ طبعته الأولى[1]، وهي الترجمة التي لخَّصها الشاعر راضي صدوق واستشهد بالنموذجين الشعريين نفسيهما اللذين أوردهما البدوي الملثَّم[2].

بيد أن ما يلفت الانتباه أن واصف الصليبي لم يُدرج لا في «معجم أدباء الأردن - الجزء الأول: الراحلون»[3]، ولا في «معجم أدباء إربد: الشعراء»[4] لإبراهيم الكوفحي.

(2)

أرسل الحاج نمر النابلسي، على نفقته الخاصة، واصفَ الصليبي، لأنه كان من المتفوقين في مدرسة النجاح الوطنية بنابلس إلى مصر، ليدرس في كلية «دار العلوم» المعروفة، لكنه قضى فيها ثلاث سنوات ولم يكمل تحصيله لأسباب صحيَّة وماديَّة؛ فعاد إلى نابلس وعمل أولاً موظفاً في البنك العربي، ثم في بنك الأمَّة العربيَّة الذي أنشأه أحمد حلمي باشا (1878 - 1963) الذي كان رجل سياسة وطنيَّة واقتصاد، ومديراً للمالية في العهد الفيصلي بدمشق، ووزيراً للمالية في بدء إمارة شرقيّ الأردن قبل أن يغادرها إلى القدس ليؤسِّس فيها «البنك العربي» شريكاً مع صهره عبدالحميد شومان، غير أنهما افترقا وأنشأ هو وحيداً «بنك الأُمَّة العربية»[5].

(1) راجع الطبعة الثانية، ص359-360، عمّان، 1978.

(2) «شعراء فلسطين في القرن العشرين»، ص679 - 680، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

(3) وزارة الثقافة، عمّان، 2001.

(4) وزارة الثقافة، عمّان، 2007.

(5) خير الدين الزركلي: «الأعلام»، ج1، ص118-119، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980.

وأحمد حلمي باشا هو صاحب مشروع «مهرجان صندوق الأمة» الذي حباه الأمير عبدالله (آنذاك) بدعمه ومساندته، مما دعا واصف الصليبي أن يُسطِّر إليه في 29 تشرين الأول 1945 رسالة شكر وتقدير وعرفان مشفوعةً بقصيدة عنوانها «عاش الأمير». وقد ردَّ الأمير عليه برسالة شكر في 4 تشرين الثاني 1945.

إن هذه النصوص الثلاثة الآتية لوثائق مهمة في دلالاتها التاريخيَّة والسياسيَّة والوطنيَّة والأدبيَّة. المدهش أن الالتفات إليها وبعثها، الآن، يتزامن مع ظروف ومعطيات يصدق عليها القول المأثور «ما أشبه الليلة بالبارحة»!

(3)

يافا في 25 ذي القعدة 1345هـ

أرفعها إلى سدَّة مولاي الأمير عبدالله المعظم، أيَّد الله ملكه وأعزَّ كلمته.

عاش الأمير

يمِّم ديار العلى والعزِّ منتجعاً	مرابَع السَّعْد والأفضالِ والجودِ
إلى الأمير الجليل القدْر همَّته	سمتْ على كلِّ مرجوٍّ ومقصودِ
فتى العروبة في إبَّان نهضتها	وليثُها الفرْدُ في أيامها السُّودِ
شبل الحسين سليل المجد من قِدَمٍ	وصفوةُ العُرْب في آبائه الصِّيدِ
سبْط الهدى والنَّدى والفخر أجمعه	له - على الدَّهر - أفعالُ الأماجيدِ
بيت النُّبوة فيض الفضل نبعتهم	ما فيهمُ غيرُ مسْماحٍ ومحمودِ
نسائم المجد من أرادنهم عبقتْ	وشرعهم في الورى غوثُ المناكيدِ
جاد الأمير ومن عاداته كرمٌ	وابن الحسين كريمُ النَّبْتِ والعودِ
هذي إمارة عبدالله قد نفرت	للمكرماتِ بإقدامٍ وتأييدِ

لبوا نداءَ أميرٍ سيِّدٍ بطلٍ   حُلاحلٍ عزمهُ عزم الصناديدِ
شكراً لعطفك يا مولاي جُدْتَ به   تفدي فلسطين من بيعٍ وتهويدِ
حفَّزت شعبك للإحسان فانبعثوا   لنصرنا بسخاءٍ غير مجحودِ
ما كان (أحمد)[1] إلاَّ سيداً فطناً   لمَّا استجارك إنعاشاً لمجهودِ
رأى بحكمته مكراً يُراد بنا   في السرِّ والجَهرِ من ذلٍّ وتشريدِ
فراح يُبْطل «بالصندوق» كيدهُمُ   سعياً حثيثاً بعزمٍ غير مكدودِ
وهالَهُ الأمرُ فاستعداكمُ ثقةً   على الشدائد إيماناً بتعضيدِ
فكان أشرف ما قدمتمُ مثلاً   للنّاسِ في الفخر من شكرٍ وتمجيدِ
أوليتَ صندوقنا برّاً وتكرمةً   فصرتَ بين الملا رمزَ التحاميدِ
وما سموكمُ إلاَّ ابن بَجْدتها   وليس قاصدكم يوماً بمردودِ
وكنتمُ أسوةً للناس عاليةً   أحسنتمُ الفعلَ بل فزتم بتخليدِ
أنقذتمُ الأرض من بيعٍ لمجترمٍ   قد راح يُتبع تهديداً بتهديدِ
الله أكبر لا ننضام في بلدٍ   على جوانبه نَسْلُ المصاميدِ
عاش الأميرُ وعاش الشعبُ في رغدٍ   فما لغيرك يُلقى بالمقاليدِ
وعزّ ملكك يا مولاي أجمعه   شرقاً وغرباً بإخلاص وتوحيدِ
ودام عزُّك مبسوطاً على وطنٍ   موحَّدٍ غير مقسومٍ ومحدودِ

بنك الأمة العربيَّة بيافا

واصف الصليبي

(1) المقصود: أحمد حلمي.

(4)

رسالة واصف الصليبي إلى الأمير عبدالله

يافا في 23 ذي القعدة 1364هـ

29 تشرين الأول 1945م

سيدي صاحب السمو الملكي حفظه الله وأعزَّ ملكه

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

فهذه نفحة قلب، واندفاعات روح أبعثها إليكم «يا مولاي» معبِّراً بها عمَّا يختلج بالأفئدة من طرب، وما يستحوذ على النفوس من إعجاب وتهليل لهذه اليد البيضاء التي أسديتموها للأرض المقدسة غرب الأردن؛ هذه البلاد المنكودة الحظِّ التي أحاقت بها العوادي من أطرافها حتى غدت تُفتِّت الأكباد وتدمي القلوب، وحتى أوشك العربيُّ فيها أن يكون: غريب الوجه واليد واللسان. فجاء عملكم المجيد درساً بليغاً وأمثولة عالية. لقد ساعدتم صندوق الأمة ودعيتم (كذا) الشعب فاستجاب لندائكم الكريم. فعملتم بذلك على معاضدة مشروع البلاد الحيوي الحسَّاس، حفظاً لأراضيها وكيانها وعروبتها وعزِّها. ولا عجب يا مولاي فأنتم آل البيت كعبة القصَّاد ورجاء العالمين، وسموُّكم أهل سوابق الفضل وعوارف الحمد والثناء؛ حيَّاكم الله وحفظكم ذخراً للعروبة ورمزاً للجهاد والوحدة، وجعل على أيديكم الكريمة سبيل الخلاص والاستقلال إن شاء الله.

ولدكم

واصف عبدالرحمن الصليبي

بنك الأمة العربيَّة – يافا

(5)

جواب الأمير

عمَّان في 29 ذي القعدة 1364هـ

الموافق 4 تشرين الثاني 1945م

حضرة السيد واصف عبدالرحمن الصليبي.. المحترم

أشكركم على رسالتكم اللطيفة وشاعريتكم الفذَّة الناطقة عن صدق ضميركم، وما مهرجان صندوق الأمة إلاَّ وسيلة من وسائل نجاة الوطن العزيز، وإنَّا لنرى أن في توحيد صفوف فلسطين وإصرار الناس على الاحتفاظ بأرضهم وعدم التفريط بها السببَ الأكبرَ لاندفاعي وأمثالي إلى مدِّ يد المعونة لهذا الوطن الذي أصبح في خطر حقيقي، فالله نسأل دفعَ الكوارث وإحياءَ الشعور الموروث عن الأجداد في قلوب الناس. والسلام عليكم ورحمة الله.

عبدالله بن الحسين

الإضمامة الأخرى

الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة

عيسى النَّاعوري وعمر الخيَّام

(1)

فعلى الرَّغم من كثرة ما كتب عن عيسى النَّاعوري (1918 - 1985) فثمَّة جوانب مهمَّة من جهوده العلميَّة ما زالت منسيَّة، لاسيَّما أنه كان أديباً مبدعاً، نظم الشِّعر، وجرَّب فنون السَّرد في القصَّة والرِّواية والسِّيرة الذاتيَّة، وكان كاتباً موسوعيّاً أَلَّف في الأدب والنقد، ومترجماً، ترجم كثيراً عن الإيطالية وإليها، وقليلاً عن الإنجليزية [1].

من جهوده المنسيَّة اهتمامه غير القليل بعمر الخيَّام والرُّباعيات مباشرة، ومن خلال آصرة بينه وبين من كان يرى أنهم يسبحون في فلك واحد، ويصدرون- إلى حدٍّ لا بأس به- عن فلسفة خاصة كأبي نواس من القدماء، ومصطفى وهبي التَّل (عرار) من المعاصرين.

يتجلَّى هذا من خلال تآزرٍ متواشج يشدُّ بعضه بعضاً في خمسة أعمالٍ للنَّاعوري، هي مرتبة تاريخياً:

(1) ترجمة ثماني رباعيَّات مما يقال إنها للخيَّام عن الإيطالية [2]. (مجلة الأديب - بيروت. السنة 13، الجزء 7، تموز 1954).

(2) عرار أو مصطفى وهبي التَّل، شاعر التمرُّد وصاحب النَّور والصَّعاليك (مجلة العربي - الكويت. العدد 23 - تشرين أول 1960).

---

(1) يقال إنّه كان يترجم، كذلك، عن الفرنسيّة والإسبانيّة. (عيسى فتّوح: «عيسى النّاعوري في حياته وأدبه»، مجلة «أفكار»، عمّان، ملف عيسى النّاعوري، العدد 211، أيّار، 2006، ص101).

(2) لم أجد ذكراً لها في الأعمال المطبوعة للنّاعوري، ولا في آثاره المخطوطة التي ذكرها كايد هاشم في خزانة آثاره المخطوطة في مقاليه: «عيسى النّاعوري وأدب الرحلات»، مجلة «أفكار»، ملف عيسى النّاعوري، ص135-136. مصدر سابق؛ و«عيسى النّاعوري بلغات أجنبيّة»، صحيفة «الدستور» (ملحق «الدستور» الثقافي)، العدد 14907، الجمعة 16 كانون الثاني 2009.

(3) ما كتبه عن عرار واختاره له من شعر في كتابه «الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية» (وزارة الثقافة والشَّباب، عمّان، 1980).

(4) الغواية، الاستغفار، والغفران بين أبي نواس وعمر الخيَّام ومصطفى وهبي التّل (مجلة «أفكار»، عمَّان، العدد 65، تموز/ آب 1983).

(5) اعتناؤه بترجمة عرار لرباعيات عمر الخيَّام المخطوطة ومراجعته لها وتدخُّله القليل فيها ومقدِّمته عليها، ثم كتابتها بالآلة الكاتبة، آنذاك، وحفظها في مكتبة الجامعة الأردنية برقم 2511 و891 – مجموعات خاصة. هي التي حقَّقتُها وقوَّمتُ أوَدَها واستخرجتُ أُصولها الفارسية وقدَّمت لها بمقدمة وافية عن المترجم والترجمة. وقد طُبعت– إلى الآن– ثلاث طبعات [1].

لم يؤرِّخ الناعوري مقدمته على الترجمة، بيد أنني أرجِّح أنها كانت بين عامي 1983 و1984.

(2)

ترجم الناعوري ثماني (8) رباعيات عن الإيطالية المترجمة عن الإنجليزية ونشرها بعنوان «رباعيَّات جديدة لعمر الخيَّام» عام 1954 في مجلَّة «الأديب» كما سلف. وقدَّم لها بقوله: «هذه ثماني رباعيَّات جديدة، وردت في طبعة للرباعيَّات أخرجها المستشرق الإنجليزي آرثر جون آربري [2] عام 1949م، عن مخطوطة قديمة لدى أحد هواة جمع الكتب، واسمه

(1) الطبعة الأولى، 1995، دار الجيل، بيروت، ودار الرائد العلميّة، عمّان؛ والطبعة الثانية، 1999، دار الرائد العلميّة، عمّان؛ والطبعة الثالثة، 2008، وزارة الثقافة، عمّان، (مكتبة الأُسرة).

(2) أ.ج. آربري Arthur John Arberry (1905 – 1969): مستشرق إنجليزي برز في التصوُّف الإسلامي والأدب الفارسي. تعلّم في مدرسة اللّغات الشرقيّة في بورتسموت وكليّة بمبروك في كمبردج، وكان متفوّقاً جداً. يتقن العربيّة والفارسيّة التي كان أستاذاً لها في مدرسة الدراسات الشرقيّة=

تشستر بيتي. والمخطوطة تحتوي على (172) رباعيَّة؛ وقد كتبها في نيسابور، مسقط رأس الشاعر عمر الخيَّام، رجلٌ اسمه محمد القوام[1] في سنة 658هـ أو 1259-1260م، أي بعد قرن واحد من وفاة الشاعر. وقد علَّقت على هذه المجموعة التي نشرها المستشرق الإنجليزي مجلَّة الشرق الحديث Orient Modern الإيطالية، التي تصدر عن معهد الشَّرق، في روما، في عددها الصادر في شهر نيسان 1954م تحت عنوان «مخطوطتان قديمتـان لرباعيَّات الخيَّام يكشفهمـا المستشـرق آربري».. والتعليق بقلم المستشـرق الإيطالي إسكندر باوزاني Alessandro Bausani. وقد ترجم هذه الرباعيَّات الثماني الجديدة إلى الإيطالية، وقال إنها كانت مجهولة تماماً قبل اكتشاف آربري.

الرباعيَّات الثماني أثبتها هنا، لبعد العهد بنشرها، مشفوعةً بأصولها الفارسية وترجمتها الإنجليزية الأولى[2]، لأن آربري أعاد النظر في ترجمته التي ترجم عنها المستشرق الإيطالي

= والإفريقيّة (SOAS) بلندن. عمل رئيساً لقسم الدراسات القديمة بالجامعة المصريّة (1932 - 1934)، وأميناً لمكتبة الديوان الهندي بلندن (1934 - 1939)، وعيِّن وزيراً للإعلام (1940 - 1944). ثم شغل وظيفة أستاذ الفارسيّة في جامعة لندن (1942 - 1946)، وأستاذ اللغة العربيّة ورئيساً لقسم الدراسات الشّرقيّة (1946 - 1947). كان عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق. وزار فلسطين ولبنان وسورية.

نَهَجَ نهْج أستاذه نيكلسون في التصوُّف. له عدد كبير من التواليف والأعمال والتحقيقات في الدراسات الشرقيّة العربيّة والفارسيّة، وفهارس المخطوطات العربيّة والفارسيّة. ترجم القرآن الكريم، وعُني بعمر الخيّام و«الرباعيّات».

(راجع: نجيب العقيقي، «المستشرقون»، ج2، ص556-559، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1965. وعبدالرحمن بدوي: «موسوعة المستشرقين»، ص5-8، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984).

(1) اسمه الكامل: محمد قوام شيرازي.

(2) The Rubaiyat of Omar Khayyam by A. J. Arberry. London 1949.

الذي ترجم عنه الناعوري، وأضاف إليها ثمانين رباعيَّة (80) من مجموعة أُخرى [1] فصار عددها مائتين واثنتين وخمسين (252). وقد طُبعت مرتين[2] عام 1952: الأولى في كانون الثاني/ يناير، والثانية في آيّار/ مايو، ثم ثالثة في العام 1959.

(1/ 15)[3]

إلى متى يظلُّ جبينك متغضِّناً بالأفكار الحزينة؟

ولم يحدث قطّ أن استطاع أحدٌ أن يهتدي بالحزن إلى طريق القرية.

إن حياتي وحياتك خارجتان عن مقدرتنا

فألقِ اتكالك على الأقدار، فذلك خيرٌ للإنسان العاقل.

✸

تـــا چنـــد برابـــرو زنـــى از غصّـــه گره

هـــــرگز نـــــبرد دژم شـــــدن راه بـــــده

كار من و تـو بـرون ز دسـت مـن و تسـت

تســـليم قضـــا شـــو بـــر دانـــا ايـــن بـــه

✸

How long wilt thou wrinkle thy brow with vexation? No man by being downcast ever found the road to the village. My affairs, and thine, are beyond my hand, and thine: resign thyself to destiny, that is better according to the wise.

---

(1) قد تكون من المجموعة الخطيّة الأخرى التي عثر عليها واقتناها لمكتبة جامعة كمبردج ("موسوعة المستشرقين»، ص7. مصدر سابق).

(2) Omar Khayyam: A New Version Based upon Recent Discoveries. Butler and Tanner Ltd. England.

(3) الرقم الأول ما بين القوسين لترجمة النّاعوري، والآخر لترجمة آربري.

(34 /2)

لقد كنَّا ماءً مخزوناً في الأصلاب،
ولكنَّ نار الشَّهوة جاءت بنا خلْقاً جديداً إلى الدنيا.
وستحملُ الريَّاح غداً ذرَّاتِ غبارنا بعيداً
فلنقضِ بالشَّراب هاتين البُرهتين اللتين نحياهما.

✸

آبـــی بـــوديم در كمـــر بنهـــاده
از آتـــش شـــهوتی بـــرون افتـــاده
فـردا ســت كـی بـاد خـاك مـارا بـبرد
خـوش ميـگذران ايـن دو نفـس بـا بـاده

✸

We were water deposited in the loins, (and) issued thence through the fire of lust; to-morrow the air shall carry away our earth; pass this moment or two happily with the wine.

(78 /3)

نحن نعيش بين الخمور والصَّواحب، وأنتم في الأديرة والمعابد.
نحن أهل الجحيم، وأنتم أبناء الفردوس.
لكنْ ما ذنبنا في هذا منذ ابتداءِ الزَّمان؟
فهكذا رسمنا الرَّسام على لوحة الأقدار!

✸

مـا بـا مـی ومعشـوق وشـما ديـر وكنشـت
مـا اهـل جحيمـيم وشـما اهـل بهشـت
تقصـير مـن از روز ازل چيسـت بـگوی
نقّـاش چنـين بلـوح تقـدير نبشـت

✸

We (will be ever) with the wine and the beloved, you (may have your) monastery and temple; we are the people of hell, you are the people of paradise. Tell me, what was my fault from the day of creation (lit. pre-eternity)? The (Divine) engraver so inscribed (me) upon the tablet of predestination.

(88 /4)

سعيد هو ذلك الذي يحيا في العالم حرّاً،
حرّاً وراضياً دائماً بما وهبه الله.
والذي يستطيع أن ينتزع من نفحة الحياة هذه نفعاً وغبطة
فيحيا للحريَّة السعيدة، والحبِّ السَّاذج والخمرة الصافية.

✸

خوش آنك در اين زمانه آزاده بزيست
خرسند بهر چش كى خدا داده بزيست
وين يكدم عمررا غنيمت بشمرد
آزاده و با ساده و با باده بزيست

✸

Happy is he who lives free in this time, (who) lives content with whatever God has given him; and who counts for gain this one moment of life – lives free and with an artless (love) and with wine.

(99 /5)

ليس من الحكمة أن يُبهظَ المرء نفسه بالهموم والآلام.
فما يمكن أن يطلب المرء من الأقدار غير نصيبه الخاص.
وما سُطِّر لك في لوحة الأقدار قبل ابتداء الزمان
هو وحده نصيبك، بغير نقصٍ أو زيادة.

✸

بـر خـود ستم ورنـج نهـادن بيجاسـت

از سهمى خود فزون نمـى بايـد خواسـت

آنـچ از ازلـت بنـام بنوشـته شدسـت

آنسـت تـرا بهـره بـدون كـم وكاسـت

✸

It is inappropriate to lay wrong and suffering upon oneself; one must not ask fro more than one's portion; whatsoever was inscribed in thy name since the beginning for the world (lit, from pre-eternity), that same is thy lot, without any loss or diminution.

(110 /6)

لو استطاعت يدي أن تصل إلى دفتر الأقدار

لأعدتُ كتابته من جديد بحسب رغائبي

فنفيت الآلام كلَّها من العالم،

ورفعت رأسي مسروراً حتى يلامس السَّماء.

✸

گردسـت بلوحـۀ قضـا داشـتمى

برميـل ومـراد خـويش بنـگاشـتمى

غـم را ز جهـان يكسـره بـر داشـتمى

وز شـادى سر بـچرخ افراشـتمى

✸

If I could lay (my) hand on the tablet of fate, I would inscribe (it) after my own yearning and desire; grief I would remove wholly from the world, and in gladness I would raise my head to the (very) wheel (of heaven).

(142 /7)

اشرب الخمر، فهي التي تجعلك تنسى نفسك،
وهي التي تملأ بالدَّم قلبَ عدوِّك الخبيث.
وما الذي يمكنك أن تجنيه من الزُّهد
غير أن تفجع قلبك بالتفكير في النهاية المحتومة لكلِّ شيء؟

✱

میخـور کـی تـرا بـی خـبر از خـویش کنـد
خــون در دل دشــمن بــد انــدیش کنــد
هشــیار بــدن چــه ســود دارد جــز آنــك
زاندیشــه پــایان دل تــو ریــش کنــد

✱

Drink wine, which makes thee unaware of thyself, (and) fills with blood (of vexation) the heart of the malevolent for; what profit is there in being sober, except that it makes thy heart sore with anxiety over the end (of all things)?

(156 /8)

أنت الخالق، وهكذا قد خلقتني:
مجنونًا بحبِّ الخمر والأغاني الحلوة.
وما دمتَ قد كوَّنتني كذلك قبل ابتداء الزَّمان
فلأيِّ علَّة إذنْ ستزجُّ بي في الجحيم؟

✷

خـــالق تـــوئى ومـــرا چـــنين ساختـــهٔ

هســـــتم بمــــــى وترانـــــه دلباختـــــهٔ

چـــون روز ازل مـــرا چـــنين ساختـــهٔ

از بهـــر چــــه در دوزخـــم انداختـــهٔ

✷

Thou art the Creator, and Thou hast fashioned me thus; I am madly in love with wine and song; since it was thus Thou madest me on the day of creation (lit. «pre-eternity"), why hast Thou cast me into hell?

(3)

الرُّباعيات الثماني لم تكن مجهولة قبل اكتشاف آربري، فهو نفسه أشار- في مواطنها- إلى أنها وجلّ رباعيَّات المجموعة موجودة في مجموعة «AN on»:

«Qadimtarin-i nuskha-hayi Rubaiayt-i Khayyanm» في مجموعة «يادگار Yadgar» (طهران 1946). كما أن الرُّباعيَّات الثلاث (4 و6 و8) هي الرباعيَّات (176 و10 و157) في ترجمة أحمد حامد الصرّاف، والرباعيَّة (5) هي الرّباعيّة (303) في ترجمة أحمد الصَّافي النجفي [1]. وهاتان الترجمتان صدرتا أوَّل مرة عام 1931، ناهيك بأن جلال الدين همائي أحد أهم الخيَّاميِّين الإيرانيين المعاصرين يرى أن النسخة التي اكتشفها آربري موضوعة [2].

الترجمة نثرية عمد الناعوري أن يترجم كلَّ «شطر» في «سطر». من الصعب أن أحكم عليها حكماً قاطعاً، لأنني لا أعرف الإيطالية، وليست لديَّ أصولها المترجمة عنها. بيد أنها،

(1) «رباعيّات عمر الخيّام»، مصورة طهران عن الطبعة الأولى، دمشق، 1931.

(2) «رباعيّات حكيم عمر خيّام نيسابوري في: طربخانه»، المقدمة ص11-25. انتشارات آثار ملي، تهران، 1342هـ. ش.

اعتماداً على الأصلين الفارسي والإنجليزي، وعلى ما ترجم منها إلى العربيَّة من قبل، حرفيَّة دقيقة لا تخرج عن المضامين الفارسية، وإن جَنَحَ المترجم، قليلاً، إلى المترادفات اللفظيَّة التي فرضتها الترجمة النثريَّة. وهذا يتناغم مع رأيه في مقدمته على ترجمة عرار بأن النثر «أقدَرَ على المحافظة على نقل التعبير الأصلي، والروح، والمعاني التفصيليَّة، والأسلوب بدقة أكثر وأمانة أوفر» (ص8)، لاسيَّما أنه ترجم عن ترجمة، والترجمة عن غير الأصل تباعد، في رأيه «بين الترجمة والأصل كثيراً». بيد أنه أفلت من هذا.

الرباعيَّة الرابعة مثلاً:

«سعيد هو ذلك الذي يحيا في العالم حراً،
حرّاً راضياً دائماً بما وهبه الله؛
والذي يستطيع أن ينتزع من نفحة الحياة هذه نفعاً وغبطة،
فيحيا للحريَّة السَّعيدة، والحبِّ السَّاذج، والخمرة الصافية».

أصلها الفارسي:

خوش آنكه دراين زمانه آزاده بزيست
خرسند بهر چيز كه خدا داده بزيست
وين يكدم عُمْر را غنيمت بشمرد
آزاده وباساده وباده بزيست

وترجمتها الصرافية [1] (ص176) نثراً:

«هنيئاً لمن عاش في هذه الحياة حرّاً جذلانَ بما
قسمه الله له، ومن عدَّ هذا العمر القصير غنيمة

(1) في كتابه: «عمر الخيّام الحكيم الرياضي الفلكي النيسابوري»، مطبعة المعارف، بغداد، ط3، 1961.

وعاش حرّاً مع الحبيب والخمر».

والرباعيَّة الثامنة:

«أنت الخالق، وهكذا قد خلقتني:

مجنوناً بحبِّ الخمر والأغاني الحلوة.

وما دمت قد كوَّنتني، كذلك، قبل ابتداء الزَّمان.

فلأيِّ علّةٍ، إذن، ستزجُّ بي في الجحيم؟».

أصلها الفارسيُّ:

خـــالق تــوئى ومــرا چنــان ساختـــهٔ

هســـتم بمـــى وترانـــه دلباختـــهٔ

چون روز ازل مـــرا چنـــين ساختـــهٔ

از بهـــرچـــه دوزخـــم انداختـــهٔ

ترجمها الصّراف، فقال (ص157):

«أنت الخالق، وعلى هذه الشَّاكلة خلقتني، وقد صرتُ مفتوناً بالخمرة والنَّغم. وإذْ أنت أوجدتني على هذا المثال منذ الأزل، فلأيِّ شيء قذفتني بالنَّار».

الموازنة بين ترجمة النّاعوري والصّراف للرباعيتين تفضي إلى دقَّة النّاعوري وتقيُّده بالأصل، مع أنه ترجم عن ترجمة ممَّا يوحي بدقَّة المترجم الإيطالي والتزامه بالأصل.

(4)

أمّا مقالة «عرار شاعر التمرُّد وصاحب النَّور والصَّعاليك» فقصرها على تعريف موجز بالشاعر وشعره الذي ركَّز على نماذج منه في النور والغزل والخمر. ولم يأتِ في ما كتب عنه في كتابه «الحركة الشعريَّة في الضفَّة الشرقيَّة من المملكة الأردنية الهاشمية» بأكثر من هذا سوى الإكثار من نماذج من شعره (ص5-40).

(5)

لعلَّ ترجمة الناعوري الرُّباعيات الثماني، التي تدور على الخمرة والرِّضا بالقَدَر واهتبال فرصة العمر باغتنام لذَّة العيش، وقراءته ترجمة أحمد رامي لعددٍ من رباعيَّات الخيَّام باعترافه هو في عمله الرابع (ص11)، وما كتبه عن عرار، ومعرفته بأبي نواس في شعره الخمري وتوبته من بعد، لعلَّ كلّ هذا هو الذي حمَلَه على أن يكتب عمله الرابع الأهمّ مقال «الغواية، الاستغفار، والغفران بين أبي نواس وعمر الخيَّام ومصطفى وهبي التل»، مكتفياً بالشَّائع المعروف عنهم الذي غطَّى على المخبوء المخفيِّ عندهم.

فهم عنده بكثير من التعميم: «اشتهروا بالغواية، والتمرُّد على قوانين الأرض وعلى متعارفات الناس، وخرجوا من الدنيا تاركين لأسمائهم ذكراً واسعاً في البوهيميَّة والتمرُّد، والاستهتار بشرائع البشر» (ص11).

وهم أيضاً: «قد ملأ أبو نواس عصره بشعره، وملأ الخيَّام عصره، كذلك، برباعيَّاته بشكل خاص. وأمَّا مصطفى وهبي فقد ملأ بلده الأردن بشعره، لأن مصطفى كان صوت شعبه الصَّارخ في بلده وإن لم يُتَحْ له ما لسابقيه من شهرة واسعة ملأتِ الخافقيْن، وهو بمثلها جدير» (ص11 كذلك).

ويقول جازماً مستشهداً بنماذج لكلٍّ منهم: «لم يكن بين هؤلاء الشُّعراء الثلاثة أيُّ تأثر أو تأثير، ولم يحاول أيٌّ منهم أن يسطو على أفكار الآخر أو يقتبس منه. فلقد عاش الثلاثة حياة متشابهة أو متقاربة، وعبَّروا عنها كما عاشوها وكما أحسُّوها، ولذلك جاء شعرهم متشابهاً إلى حدٍّ كبيرٍ في معانيه، ومعبِّراً عن حالاتٍ نفسيَّة عاشها كلٌّ منهم وأفكارٍ آمن بها في حياته وطبَّقها، ودافع عنها بكلِّ حرارة، رغم اللَّاحين الشَّانئين»، (ص11 أيضاً).

ثم يقول مستشهداً بنماذج أخرى: «هؤلاء الشُّعراء الثلاثة، على اختلاف عصورهم وبيئاتهم، كان لهم مزاج يكاد يكون واحداً، وكانت لهم هموم متشابهة: الحبّ، والشَّراب والتمرُّد البوهيمي. وكان لكلٍّ منهم تفكيره: أبو نواس لم تكن له في الحياة فلسفة غير اللَّذة يتبعها في

حوانيت الخمّارين، وكانت له فيها مع الشَّراب لذَّة الحبِّ والهُيام بالسُّقاة من الغلمان المُرد ومن السَّاقيات الحِسان؛ فهو داعر لأجل الدّعر [1] والشَّبق.. ومن أجل اللَّذة وحدها.

وأمَّا عمر الخيَّام فقد كان، على العكس من أبي نواس، يؤمن بفلسفةٍ معيَّنة هي فلسفة اللَّذة فعلاً، ولكنه لا ينطلق فيها من حبِّ اللَّذة وحده، بل تنبع فلسفته من عقيدةٍ كوَّنها الخيَّام لنفسه، آمن بها وتبعها مبصراً مختاراً، لا مسيَّراً مجروراً.. ولم تكن لمصطفى وهبي فلسفة مثل فلسفة الخيَّام، ولكن مصطفى كان يهرب من واقع قومه وبلده السيء إلى إغراق همومه وأشجانه في الشَّراب وبين خرابيش النَّور». (ص12).

ويقول أخيراً، مستدلاًّ بأمثلة من شعرهم، ما أوافقه عليه دون أيِّ اعتراض: «ويتشابه الشعراء الثلاثة في أنهم كانوا جميعاً يشعرون بأن عفوَ الله أرحم وأكبر وأقرب إليهم من تكفير المكفِّرين لهم على الغواية» (ص13).

ويستدرك في آخر المقال فيقول معتمداً شعرهم: «إذا كان أبو نواس- كما يقولون- قد تاب في أواخر أيامه وقال شعراً في التوبة وفي الاستغفار، وإذا كان عمر الخيَّام قد كان يمزج في شعر الخمرة والحبِّ بعض شعر التصوُّف والاستغفار والشُّعور بالذَّنب أمام ربِّه أحياناً، فإن مصطفى وهبي التّل لم يعرف مثل هذه المشاعر الدينية في شعره. فما عرف الاستغفار ولا عرف التوبة خلال عمره...»، (ص14).

(6)

تعمَّدتُ أن أنقل أقوال النّاعوري بنصِّها كي أُناقشها مدفوعاً بالفعل والقُّوة، كما يقول أهل الفلسفة والمنطق، في كلِّ ما له عُلْقة بالخيَّام والرُّباعيات، وما بين الشعراء الثلاثة من تأثر وتأثير حسب؛ كي لا أنزاح عن موضوع البحث وجوهره، فأقول:

(1) لم أعثر على «دَعَر» في «لسان العرب». المذكور «دعارة».

أولاً:

روى ظهيرُ الدين البيهقي (499- 265هـ) عن خَتَن [1] الخيَّام الإمام محمد البغدادي أنه «كان يتخلَّل بخلالٍ من ذهب، وكان يتأمَّلُ الإلهيات من «الشفاء» [2]، فلمَّا وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الخلال بين الورقتين، وقال: ادعُ الأزكياء[3] حتى أوصي. فوَصَّى، فقام وصلَّى، ولم يأكل ولم يشرب. فلمَّا صلَّى العشاء الأخيرة سجد، وكان يقول في سجوده: اللَّهم إنَّك تعلم أني عرفتك على مبلغ إمكاني، فاغفر لي، فإن معرفتي إيَّاك وسيلتي إليك. ومات»[4]. وهو الذي يقول بالعربيَّة[5]:

أصوم عن الفحشاء جهْراً وخِفيةً — عَفافاً، وإفطاري بتقديس فاطري
وكم عُصْبةٍ ضلَّت عن الحقِّ فاهتدتْ — لطُرْقِ الهدى من فيضيَ المتقاطِرِ
فإنَّ صراطي المستقيمَ بصائرٌ — نُصِبْنَ على وادي العمى كالقناطِرِ

ويقول:

إذا ما الفتى لم يَرُمْ شخصكَ عامداً — بكفيَّه عن ضِغْنٍ رماكَ بفيهِ
وقد علم الله اعتقادي وأنَّني — أعوذ به من شرِّ ما أنا فيهِ

---

(1) خَتَن (بفتح الخاء والتّاء): الرّجل المتزوّج بابنته أو أخته. وعند الأصمعي وابن الأعرابي: أبو امرأة الرّجل، وأخو امرأته، وكلّ ما كان من قِبل امرأته. وعند العامّة: زوج ابنة الرّجل ليس غير. ("لسان العرب»، ختن).

(2) أي كتاب «الشفاء» لابن سينا.

(3) الأزكياء: جمع زكيّ، وهو التّقيّ الصالح. ("لسان العرب»، زكا).

(4) «تاريخ حكماء الإسلام»، ص123: تحقيق محمد كرد علي، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1988. (طبعة مصوّرة عن الطبعة الأولى).

(5) راجع النماذج الثلاثة في: «عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة»، ص42 و45 و46. جمع وتصحيح ودراسة يوسف بكّار، دار صادر، بيروت، 2012.

ويقول:

سبقتُ العالمين إلى المعالي ... بصائبِ فكرةٍ وعُلّو همَّهْ

فلاح بحكمتي نورُ الهدى في ... ليالٍ للضَّلالة مُدْلهمَّهْ

يريد الجاحدون ليطفئوها ... ويأبى الله إلاَّ أن يُتمَّهْ

غير أن أكثر الدراسات الحديثة غربيةً وشرقيَّة ركَّزت أكثر ما ركَّزت على الخيَّام من خلال ترجمة أعداد من الرباعيَّات جعلت تتزايد ما ابتعدنا عن عصره، حتى إنه لا يعرف -إلى الآن- الثابت منها من المنسوب إليه. فليس له، كغيره من الشعراء، ديوان واحد بعينه عنوانه «ديوان الخيَّام» أو «ديوان رباعيَّات الخيَّام». أمَّا ما ترجم من الرُّباعيات فليس أكثر من «مختارات» من غير عدد من المجموعات، بحيث لا نقوى على أن نعتمد ترجمة واحدة كترجمة أحمد رامي، مثلاً، التي اعتمدها عيسى النّاعوري في استشهاداته.

لقد فُهم الخيَّام من خلال تلك الرُّباعيَّات الكثيرة بقضِّها وقضيضها فهماً قشريّاً سطحياً دون «لماذا؟» و«كيف؟» و«لأنَّ»، ودون «فرزٍ» وتحرٍّ وتمحيصٍ وتتبُّع لآثاره الأخرى: شعره العربيُّ القليل الذي يختلف عمَّا في أكثر الرُّباعيات، ورسائله أو جواباته الفلسفيَّة الخمسة: أربع بالعربيَّة وواحدة بالفارسية في الكون والتكليف والوجود، التي كانت- كما هو آتٍ- أحد أسباب تغيُّر موقف عباس العقّاد من الخيَّام، إذ قال [1] «على أن الرَّجلَ أجاب بما ليس يعدوه جواب، فرجع إلى سبب الأسباب وهو واجب الوجود. ما من سببٍ إلاَّ وله سببٌ، إلاَّ واجب الوجود فلا سبب لوجوده ولا لصفاته...».

وبعيداً، أيضاً، عمَّا خلَّف في علوم الحكمة بمعناها القديم العام من رياضيَّات وفلَك وتنجيم وطبّ، وعمَّا عُرف عنه في العلوم الشرعيَّة والإنسانية، وعن مقدِّمات أعماله العلميَّة المحض. فلقد عُرف قديماً بكلِّ هذا أكثر ممَّا عُرف شاعراً بالفارسية والعربيَّة، حتى إن تلميذه عروضي سمرقندي- وهو أدرى الناس به- تحدث عنه في المقالة الثالثة «في علم النجوم

(1) من مقال «مصادفات في الطريق»، في كتابي «جماعة الدّيوان وعمر الخيّام»، ص46، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، 2004.

وغزارة المنجِّم فيه» وليس في المقالة الثانية «ماهية الشعر وصلاحيَّة الشاعر» في كتابه «چهار مقاله» (المقالات الأربع) الذي ترجمه عبدالوهاب عزَّام ويحيى الخشَّاب إلى العربيَّة[1]. ناهيك عن أخباره البرَّاقة في عددٍ من أُمَّهات كتب التراث العربي، وبألقابه ذات السِّيماء الدَّالة، من مثل «الإمام» و«الدستور» و«حجَّة الحقّ»، و«فيلسوف العالم» و«سيِّد حكماء المشرق والمغرب»، و«تلو ابن سينا»، و«حكيم الدنيا وفيلسوفها»، وبما قيل عن تقواه وتأديته فريضة الحج، وتلاميذه، واحترام علماء عصره له ومناظراتهم معه، كالبيهقي والإمام الغزالي والزمخشري، وحسبه أنه لم يكن من وُعَّاظ السَّلاطين.

وقد عُنيت بهذا الجانب الوضَّاء منه، ووثَّقت هذه الأمور كافَّة، ودرستُها في آخر كتابٍ لي عنه- إلى الآن- «عمر الخيَّام: أعمال عربية وأخبار تراثية»، فكشَفَتْ عن خيَّام غير خيَّام الرُّباعيَّات وحدها، وأماطت اللِّثام السميك الذي لُثِّم به ردحاً طويلاً، فقيل عنه كثير من الأساطير والتُّرَّهات والأباطيل، ونُسب إلى اللَّاأدريّة، والأبيقوريَّة، والتناسخ، والتصوُّف، ومذهب اللَّذة، والباطنيَّة، والكفر، إلى حدٍّ هالَ نفراً ممن عُنوا به؛ فراحو- بعد متابعات جادَّة متواصلة لأعماله وأخباره وقراءات كثيرة عنه- ينافحون عنه، ويردُّون كثيراً من تلك الزُّعوم.

فعباس محمود العقاد ظلَّ في مقاليه «رباعيَّات الخيَّام»[2] و «عمر الخيَّام» [3]، اللذين نشرهما عام 1908، ثمانية وعشرين عاماً كسواه في ما قيل عن الخيَّام. لأنه لم يكن يعرف كثيراً عنه، واعتمد اعتماداً كاملاً ترجمة فيتزجيرالد الإنجليزية للرُّباعيات. بيد أنه عَدَلَ عام 1946 بمقاله «مصادفات في الطريق» عن آرائه السابقة ونسخها، وانتهى إلى أن الخيَّام الذي عرفه بالأمسِ غير خيَّام اليوم، فقال[4] «والله لقد ظلموك يا صاحِ بالتصوُّف كما ظلموك بتناسخ

(1) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949.

(2و4) صحيفة «الدّستور»، القاهرة، السنة الأولى، 1908.

(4) مجلة «الرسالة»، القاهرة، السنة 14، العدد 675، 10 حزيران 1946، ص625-627.

وأعاد نشر المقالات الثلاث في كتابه: «مواقف وقضايا في الأدب والسياسة»، دار الجيل، بيروت، 1974. وتجدها، كذلك في كتابي: «جماعة الديوان وعمر الخيّام».

الأرواح.. فما كانت خمرتك بالخمرة الإلهيَّة، وما كانت عبارتك بالإشارات الخفيَّة، ولكنَّك كنت تنظمُ الشِّعر في ماء العناقيد؛ وكان نظمك في معناه أكثر من شرابك إيَّاه، وذلك فصل المقال في ما بين قولك وعملك من الاتصال» [1].

أمَّا أحمد الصَّافي النجفي، صاحب أهمِّ ترجمات الرُّباعيَّات وأقدمها (1931)، فأشار نثراً إلى سوء فهم النَّاس للرُّباعيَّات، وقال [2]: «وقد منعت إعادة طبع تلك الرُّباعيَّات عندما رأيتها تضرُّ بأكثريَّة القرَّاء الذين كانوا يسيئون الاستفادة منها؛ إذ كانوا يقرأونها في الحانات، ويزيدون من معاقرة بنت الحان، بينما كنت أهدفُ من الترجمة الناحية الفنيَّة والجماليَّة فقط».

وقال شعراً [3]:

قـد كنـتُ مـن خمـرة الخيَّـام منتشـياً	وإنـــما خمـــرة الخيَّـــام إلهـــامُ
يظنُّـه الجاهــل المســكين منغمــراً	في الـرَّاحِ يطفــو بــه في لجِّهـا الجـامُ
فـراح يُـدمنُ سُـكْراً باسـمه نفـرٌ	كـأنهم إذْ تُـدارُ الكـأسُ أنعـامُ
ظننـتُ ترجمـة الخيَّـام مـأثرةً	إذا بهـا لضـعاف الـرأي إجـرامُ
إن كـان هـذا مـآلَ الشِّـعر في نفـرٍ	لا كـان شـعرٌ ولا خمـرٌ وخيَّـامُ

ثانياً:

وصف عرار نفسه، بدءاً، أنه «خيَّاميُّ المشرب» [4]. ونُسب إليه أنه كان يُرسل شعره على كتفيه «تأسيَّاً بعمر الخيَّام» [5]. وقادته قراءاته المتعاقبة، من بعدُ، في الخيَّام إلى أن يكتب

(1) راجع تفاصيل موقف العقّاد من الخيّام وتحوّلاته في: «جماعة الديوان وعمر الخيّام»، ص13-58.

(2) «شاعر يقصّ قصّة حياته»، مجلة «أفكار»، عمّان، العدد 13، حزيران 1967، ص59.

(3) ديوان «ألحان اللهيب»، ص102، بيروت، 1962.

(4) «البدوي الملثّم: عرار شاعر الأردن»، ص129، دار القلم، بيروت، ط2، 1980.

(5) المصدر نفسه، ص20.

عنه: «الخيَّام: توطئة»، و«عمر الخيَّام وابن ميمون».

ذهب في الأول، الذي ربما كان نواة كتاب عن الخيَّام، إلى أنه «أحد النوابغ، الذين قضى إهمال المؤرخين في الشرق، وأخذهم بقشور الأخبار دون لُبابها من غير تمحيص أو تدقيق بأن تحوم حول شخصيته الشُّكوك والشُّبهات، وأن تكون سيرته مسرحاً لمتضارب الأقوال، وعقيدته موضعاً لتباين الآراء» [1].

أمَّا الآخر، الذي كان محاضرة في «النَّدوة الأدبيَّة» بعمَّان والذي أفاد فيه مما جاء في كتاب «نزهة الأرواح» للشّهْرزوري عن الخيَّام وبعض شعره العربي، فطعن فيه في أقوال شانئيه المتكئة على الرُّباعيَّات فقط بأنه كان سكِّيراً عربيداً وابن حانٍ ونضوَ ألحان، وخلص إلى أنه كان «حرّ التفكير، وكانت حرِّية فكره على الطريقة التي جعلته نظيراً لابن سينا وابن ميمون تحمل الشيوخ المتعصبين على كراهيته والتعريض به إمَّا بتأويل رباعيَّاته بالصُّورة التي تروق حزازاتهم، وإمَّا بنظم رباعيَّات على غراره، ينحلونه إيَّاها لتكون وسيلةً للتنديد به» [2].

أمَّا عن تأثره بالرُّباعيَّات فأمرٌ ثابتٌ لا مجال للجدال فيه، ولا حاجة للوقوف عنده؛ لأن ثمة دراسات كثيرة فيه كما في ثبتين لزياد أبو لبن [3]، وإبراهيم خليل [4].

وأخيراً:

اللَّافت في آراء النّاعوري في أبي نواس والخيَّام أن لعباس العقَّاد قبله آراء مماثلة إلى

(1) «عرار والخيّام: ترجمة الرُّباعيَّات ونصوص أخرى»، ص19: تحقيق زياد الزعبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) «مصادر دراسة عرار شاعراً وناثراً»، مجلة «أفكار»، عمّان، العدد 145، تموز 2001، ص142-149. وضمّنه كتابه: «ما بين النقد والأدب»، دار يافا العلميّة، عمّان، 2007.

(4) «مئوية عرار 1989- 1949: حياته، شعره، مصادره»، صحيفة «الرأي»، عمّان، الجمعة 23/ 4/ 1999.

حدٍّ. فللعقَّاد مقالٌ عنوانه «نَفَس ابن هاني: بين عمر الخيَّام وأبي نواس» نشره- قبل أن ينسخ آراءه في الخيَّام- عام 1936 بمجلة «الهلال» [1] رأى فيه أن أبا نواس «خليع مطبوع» والخيَّام «خليع غير مطبوع». الفرق بينهما أن «المطبوع قد يخترع المجانة والتَّهتُّك إنْ خُلق في بيئة لا تعرفهما ولا تستبيح الظهور بهما. أمَّا الخليع غير المطبوع فقد تمضي حياته كلُّها ولا يقترف فاحشة ولا يخرج على العُرْف». لذا رفض أن يقارن بينهما ويبيِّن تأثير أبي نواس في الخيَّام، لأن «الخيَّام يطلب اللَّهوَ والخمرَ والغزلَ، لأنه طلب ما هو أعلى من ذلك في دنياه فلم يجده ولم يخطر له رجاء في وجوده، أمَّا أبو نواس فالخمر والغزل هما الشيء الأعزُّ والأغلى في ما يحسُّه ويتوق إليه».

مهما يكن أمر الفرق بين الشَّاعرين عند العقاد، الذي لم يعد إلى الموضوع بعد تحوُّله، وعند النّاعوري؛ فإن ثمة تأثيراً جلياً لأبي نواس في الخيَّام، الذي كان يعرف العربيَّة، هو الذي كشفتُ عنه، بكثير من الأمثلة، في المبحث الأول «التأثيرات العربيَّة في رباعيَّات عمر الخيَّام» في كتابي «في دائرة المقارنة: دراسات ونقود».

من هذا، مثلاً، قول أبي نواس [2]:

ورأيـــتُ إيثـــارَ اللَّـــذاذةِ والهـــوى ... وتمتُّعـــاً مـــن طيـــب هـــذي الـــدَّارِ

أحـــرى وأحـــزم مـــن تنظُّـــرِ آجـــلٍ ... ظنِّـــي بـــه رجْـــمٌ مـــن الأحجـــارِ

إنِّي بعاجـــــل مـــــا تَـــــريْن موكَّـــــلٌ ... وســـــواه إرجـــــافٌ مـــــن الآثـــــارِ

ثمة عدد من الرُّباعيَّات، إن تكن للخيَّام، تتعالق مضامينها التي تؤثِرُ عاجل الدنيا على آجل

---

(1) السنة 44، الجزء 10، آب 1936. أعاد نشره في كتابه: «مواقف وقضايا في الأدب والسياسة»، مصدر سابق.

(2) القاضي الجرجاني: «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، ص64: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، البابي الحلبي، القاهرة، ط2، (د.ت). والمرزباني: «الموشح»، ص429: تحقيق محمد علي البجاوي، دار النهضة مصر، القاهرة، 1965.

الآخرة، وتدعو إلى اغتنام فرصة آلاء الحاضر الموعودة في الجنَّة. حسبي منها هذه الرباعيَّة:

گويند بهشت وحور عين خواهد بود
وآنجامى ناب وانگبين خواهد بود
گرما مى ومعشوقه پرستيم رواست
آخرنه بعاقبت همين خواهد بود

وترجمتها:

يقال سوف يكون ثمة جنَّة وحُورٌ عين،
وخمورٌ وعسل.
فلم لا نطلب الحور والصهباء هنا
ما دامت عُقبى الأمر كذلك هناك؟!

(7)

إنّه لبديهيٌّ وطبيعيٌّ أن يرحِّب النّاعوري، بعد الأعمال الأربعة السابقة، باقتراح الدكتور سعيد التل بإخراج مخطوط ترجمة والده للرُّباعيَّات الذي أعطاه إيَّاه، وإخال أنه هو الدفتر ذاته الذي كان معن التّل- ابن شقيقة عرار- وافى به البدوي الملثَّم (يعقوب العودات)، لكن بعد أن دفع فصول كتابه «عرار شاعر الأردن» إلى المطبعة [1].

ما فعله النّاعوري أنه قدَّم للمخطوط بثماني عشرة صفحة، وأعدَّه، قبل أن يضعه في مكتبة الجامعة الأردنيَّة، مكتوباً بالآلة الكاتبة، لأن كثيراً من الرباعيَّات «مكتوبٌ بخطٍّ عسيرٍ على الحلِّ لكثرة التصحيح والتبديل والحذف والزيادة» (ص17). ربما كان هذا مدعاة لما أدخله النّاعوري من تغييرات طفيفة في الألفاظ ليست من حقِّه على الرباعيَّات ذوات الأرقام الآتية

(1) «عرار شاعر الأردن»، ص94.

من تحقيقي (33 و34 و63 و68 و73 و74 و79 و83 و106 و121 و142).

أمَّا المقدِّمة فثلثها عن مصطفى وشعره، وهو ما يكاد يكون خلاصة مضغوطة للذي قاله من قبل، وثلثها للكلام على الترجمة عامة وعدد من ترجمات الرُّباعيَّات التي أبدى إعجابه ببعضها وكانت له مآخذ على غيرها. وقاده هذا وكثرة أعداد الرُّباعيَّات واختلافها إلى أن يلمع إلى الشَّكِّ بها، إذ قال «يبدو أن عدد الرباعيَّات الحقيقي غير معروف تماماً حتى الآن» (ص11) بعزوه أكثره إلى اختلاط رباعيَّات الخيَّام برباعيَّات شعراء فرس آخرين كانوا ينظمون بقالب «الرباعيَّة» (ص10)، وإلى «التشابه» بين عدد كبير من الرُّباعيَّات حتى كاد يكون «تكراراً»، بيد أنه في الحقيقة، ليس بهذا، لأن مفهوم الرباعيَّة في الأدب الفارسي يعني أنها وحدة قائمة بذاتها تعبِّر عن فكرة خاصة بعينها، وإن تشابهت مع أخرى أو أُخريات في موضوع عام.

وخصَّص ثلاث صفحات (11-13) لما ترجم هو من رباعيَّات، وهو تكرارٌ لما في عمله الأول، ثم عاد بعد هذا الحديث الطويل، كما يقول هو، إلى ترجمة عرار، ليذكر أنه اعتمد الترجمة التركيَّة المشفوعة بالأصل الفارسي «للكاتبين التركيَّيْن حسين دانش ورضا توفيق» (ص10). وفاتَهُ أن حسين دانش عالم وشاعر إيراني وليس تركيّاً[1]؛ وليؤكد بعض ما أنكره من قبل، فيقول «بين التلّ والخيَّام قرابة روحيَّة أصيلة» (ص13)، وهو ما حمله على أن يعتقد بأنه «أقرب مترجمي الخيَّام إلى روح صاحب الرُّباعيَّات»، وأنه كان يجمع في نفسه وفي شعره وحياته بين الخيَّام وبودلير وأبي نواس» (ص14)، وأنه كان خيَّامياً كلّ الخيَّامي في غير الإيمان والزُّهد والتَّوبة» (ص15).

(1) راجع عنه: محمد معين، فرهنـگ فارسی، ج5، ص504، أمير كبير، طهران، 1977؛ وإسماعيل يكاني، «نادرۀ ايام: حكيم عمر خيّام ورباعيّات او»، ص92. «انجمن آثار ملی»، طهران، 1342هـ. ش.

المكان الأردني في أربع سِيَر ومذكِّرات

علامات وصور ودلالات

(1)

السِّير والمذكِّرات الأربع هي:

(1) الأمواج [1]، لعبدالمنعم الرِّفاعي (1917 - 1985).

(2) مذكِّراتي [2]، لهزاع المجالي (1917 - 1960).

(3) رحلة العمر [3]: من بيت (الشَّعَر إلى سدَّة الحكم، للدكتور عبدالسلام المجالي (1926).

(4) خواطر وذكريات[4]، لمحمد نزال العرموطي (1924-).

(2)

الأعمال الأربعة، في ما يبدو من عناوينها ومكمِّلاتها وملابسات بعضها، ليست كاملة. فالأمواج، كما هو مدوَّن تحت العنوان مباشرة، ليس أكثر من «صفحات من رحلة الحياة». فأمَّا مذكِّرات هزاع فهي الجزء الأول حسب، أمَّا الجزء الآخر فلم يكتمل لوفاته، وهو رئيس للوزراء، في حادث تفجير الرئاسة في 29/ 8/ 1960م.

---

(1) منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2001.

(2) منشورات وزارة الثقافة، عمّان، 2009 (مكتبة الأُسرة).

(3) شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2003.

(4) دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2001.

قد يكون ما نُشر في «ذاكرة الوطن» (ص173-179) لتريز حدّاد (مركز «الرأي» للدراسات والمعلومات، عمّان، 2000) نواة أو خلاصة للكتاب. أمّا محاضرة المؤلف في اتحاد الكتّاب الأردنيين التي نشرت في صحيفة «الدستور» (السبت 9/ 5/ 2009) فمستقاة منه.

أمَّا «رحلة العمر فيظلُّ، على الرغم مما يوحي به العنوان، كما يصفه صاحبه ذاته في المقدَّمة «مذكِّرات» ليس غير[1] (ص7).

وأمَّا الأخير، فعلى الرغم من أن صاحبه يصفه في المقدمة غير مرَّة أنه «سيرة» (ص15)، فإن رأيه استقرَّ بأَخَرَةٍ على أنه «مجرد سرد مبسَّط لجوانب من سيرتي الذاتيَّة» (ص16).

مهما يكن أمرها، فإنها لأربعة من رجالات الأردن المعروفين الذين تدرَّجوا في المناصب القياديَّة، إذ وصل الثلاثةُ الأُول إلى سدَّة رئاسة الوزراء، في حين انتهى المطاف بالأخير وزيراً حسب.

من هنا تأتي، إذا ما روعي منطقُ السِّير والمذكِّرات وفلسفتها وصدقيتها، أهمية هذه الأعمال في شهادات نصوصها وعلاماتها وصورها ودلالاتها على ما نحن في صدده من الكلام على «الزمكانية» في الأردن، بجمالياتها وأفاويقها ومراراتها، في ما يزيد على نصف القرن العشرين المنصرم، وهي الحقبة التي يلخِّصها تقريباً قول عبدالسلام المجالي: «غالباً ما يصف الناس حياتهم في بلادنا في البدايات بأنها حياة مليئة بالشقاء والتعاسة، وبضيق ذات اليد وغير ذلك. وأنا شخصيّاً لست ضدَّ هذه الصفات إذا كانت تعني الخدمات ووسائل النقل والعناية الطبيَّة وما إلى ذلك؛ لكنني ضدٌّ من ينزع صفة الجمال والحلاوة عن حياتنا في تلك الأيام. كانت الحياة أكثر بساطة، مليئة بالهناء والعلاقات الإنسانية الطَّيبة، ينعشها الصفاء والمودَّة. ولم تكن الماديَّة ذات طغيان على معظم شؤون الحياة»، (ص25).

(3)

ما يعنيني من هذه الأعمال، في المقام الأول، هو «المكان» بأبعاده كافة، وما يؤشر عليه

(1) أرقام الصفحات التي تذكر بعد الأقوال من الآن فصاعداً تعود إلى كتاب صاحب القول أو ما يؤخذ عنه.

من معلومات وصور وعلامات ودلالات تاريخيَّة وعمرانيَّة وثقافيَّة وتربويَّة واجتماعيَّة غير معزولة عن زمانها؛ فالزَّمان هو «عقل المكان» [1].

إنه ينطبق عليها جميعاً قول الدكتور محمد الفرّا في مقدمته على «خواطر» العرموطي» أنها كثيراً ما تُسلِّط الضوءَ على الزمان الذي عاشه، وتصوِّر المكان الذي استوطنه، وتذكر الأحداث التي شهدها وسمعها من مصادرها الأصليَّة، ما يرفع من القيمة التاريخيَّة لهذه المذكِّرات، فيستفيد منها المؤرخ حينما يكتب عن تلك الحقبة الزمنيَّة» (ص5).

(4)

4-1:

فإذا ما بدأنا بعمَّان، فها هو ذا عبدالمنعم الرفاعي، الذي وصل إليها عام 1926 قادماً من صفد ليلتحق بشقيقه الأكبر سمير الذي جاءها عام 1924 منتقلاً من الحكومة في فلسطين ليشارك في تأسيس الحكومة الأردنيَّة، ها هو ذا يصف عمَّان: «كانت عمَّان صغيرة وادعة سمراء، يسقيها سيلٌ ينبع من رأس العين، وتتخلَّلُها سوقٌ تجمع أطرافها في ثلاثة شِعاب، وتتعرَّج إلى بعض المنازل في جبالها أدراج مرصوفة أحياناً، وأحياناً يعبِّدها السير على الأقدام، وتغمرها طيبة الحياة والقناعة بالعيش، وأصالة تحدَّرت في نفوس أهلها بالشمائل والمروءات» (ص15).

في عمَّان تابع عبدالمنعم دراسته الثانوية في مدرستها الثانوية، ثم التحق عام 1931 بالجامعة الأمريكية ببيروت التي تخرَّج فيها عام 1937، ثم عاد إلى عمَّان معلِّماً في المدرسة نفسها التي درس فيها، إلى أن التحق في أواخر عام 1938 بخدمة الأمير عبدالله بن الحسين/

(1) صمويل ألكسندر: «المكان والزمان والأُلوهيّة»، ترجمة يحيى هويدي، تراث الإنسانية، المجلد الأول، ص925، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت).

الملك المؤسس لاحقاً كاتباً، فكان يحضر مجالسه في الديوان[1].

اللافت أنه كان، كما يذكر، يخرج من مكتبه إلى «البنك» سيراً على الأقدام، وكذلك كان يأتي مستشار الأمير إلى مكتبه في الديوان (ص18)، وأنه يقيِّد ما كان من مواقف الغيرة والحسد والترصُّد والدَّس بين أفراد الحاشية، وما كان يشهده من ممالآت للأمير.

فمن الأولى، أن الأمير ناداه، في بداية عمله معه، وقال له: «سيزورنا ضيف من فلسطين، فاذهب واشترِ لنا من الفندق بجانب مخيمنا بعضاً من الحلوى والجبنة والفرنجيلا». فذهب، وهو لا يعرف الفرنجيلا، وأحضر الحلوى والجبنة وادَّعى أنه لم يجد الفرنجيلا. فقال الأمير: «معاذ الله، أليس في الفندق خبز؟!». فتعالت ضحكات رجال الحاشية تعجباً وسخرية على إخفاقه. (ص17).

ومن الأُخرى، أنهم كانوا شتاءً في معيَّة الأمير بخيمة في «الشونة الجنوبيَّة»، وقد عصفت الرياح واقتلعت أوتادها، وهطل المطر بغزارة «وكان صفير الرياح يختلط بعواء الذئاب والضِّباع. ويجمعنا حوله على وتر الرَّبابة، يطربنا الشريف هاشم بأغانيه الحجازيَّة القديمة، فتغرورق على ألحانه عينا الأمير بالدمع، وتغرورق عيون رجال الحاشية مع دموع الأمير. فقد كانوا يتنافسون خفيةً على اكتساب الحُظوة الأكثر في المجلس؛ منهم ما يأخذه التُّقى عند ترتيل آيات الذكر الحكيم، ومنهم من يضحك بملء شدقيه إن بدرت نكتةٌ تُعجب الأمير، ومنهم من يتشدَّق في المعرفة، أو يتمنطق في اللغة، أو يجترُّ من كتاب. وقد يُمتدح جليس أو يُغمز غائب» (ص28-29).

وظلَّ هذا المنوال سائداً حتى بعد أن صار الأمير ملكاً، كما يتضح من قول هزّاع المجالي، الذي عُيِّن عام 1947 تشريفاتيّاً في البلاط: «اكتشفت في الأيام الأولى أنني أعيش في

(1) راجع التفاصيل في كتابي: «عبدالمنعم الرّفاعي: دراسة وحوارات ومختارات»، دار المناهل، بيروت، 2004.

جوٍّ من الحذر الزائد: فالموظفون من حولي في سباقٍ مرير لاسترضاء الملك عليهم ولو كلَّفهم ذلك خلْق حكايات لا أساس لها، أو تشويه حقائق لم يكن في تشويهها مصلحة لأحد إلاَّ الوقيعة بزملائهم ومحاولة إقصائهم عن القصر» (ص50).

4-2:

يبدو أن عمّان، التي كان عدد سكانها عام 1947، كما يذكر العرموطي، سبعين ألف نسمة، ظلَّت على ما وصفها الرفاعي إلى أواخر عام 1948 إذ عُيِّن هزاع المجالي رئيساً لبلديتها، فأخذ- بمشاركة الملك- في السنتين اللتين قضاهما في هذا المنصب يشقُّ الشوارع أحياناً، ويوسِّعها ويهدم المنازل التي كانت تعترض ذلك بغية تحسينها وإعمارها، فضلاً عن تحسين شبكة المياه وزيادة آلات الضخِّ والخزّان (ص85-87).

وفي عام 1957 كان مستشفى «ماركا العسكري»- كما يذكر عبدالسلام- «مؤلفاً من بركسات زينكو، وأسرَّة قديمة، وفراش من القشِّ للمريض، ونوافذ من الجلاتين، وتدفئة على الفحم خلال الشتاء» (ص103).

4-3:

ومن المهم المفيد ما يذكره العرموطي أن «جبل نزّال» أحد جبال عمّان سُمِّي نسبة إلى والده بعد أن كان اسم المنطقة «رأس العين والحمرانيّة» من قرية «منجا» في أطراف عمّان للجنوب آنذاك، هي المنطقة التي استقرَّ بها آل العرموطي، الذين ينتسبون أصلاً إلى قبيلة «الزيادنة»- أو بني زيدان- البدويَّة، والذين يعود نسبهم إلى الشيخ ظاهر العمر الذي حكم عكّا وأجزاءً من سوريا الطبيعيَّة بين عام 1698 وعام 1777م (ص19).

ويذكر، أيضاً، أن «حيَّ المهاجرين» سمِّي بهذا لأنه كان مقرَّ المهاجرين الشراكسة في أول سكناهم قرب رأس العين (ص176).

4-4:

ومن العلامات والصور التي تروى عن عمّان، في تلك الحقبة، ما يذكره العرموطي أن الأمير عبدالله مرَّ ذات يوم من عام 1945 بسيارته من شارع طلال في طريقه إلى الديوان، فإذا بامرأتين تسيران سافرتين (دون غطاءٍ على الرأس)، فأنزل مرافقه وطلب إليه أن يعرف أهلهما، وظلَّ يبحث إلى أن عرف أخيراً أن إحداهما كانت يونانيَّةً من سكَّان عمّان، والأخرى جارة لها. فقال الأمير «شكراً، والآن أستريح» (ص46).

وبعد خمسة عشر عاماً على هذه الواقعة، أي عام 1960، يذكر عبدالسلام المجالي «إن مجتمعنا الأردني- بطباعه العربيَّة- يعطي الامتيازات للأجنبي، ولكنه ينكرها على أبنائه. وليس أدلّ على هذا من أن زوجتي الإنكليزية كانت تستطيع السباحة في مسبح فندق (فيلادلفيا) الوحيد في المملكة وقتئذٍ دون أيِّ معارضة بحكم أنها أجنبيَّة، أمَّا شقيقتاي خولة وعبلة فلا يمكنهما السباحة لأنهما أردنيتان.

وبناءً على خلفية هذه الصورة قرَّرنا إنشاء كلية تمريض في القوات المسلَّحة، وكان لا بدَّ من معلِّمات مؤهلات، فذهبتُ إلى بريطانيا وتعاقدت مع سبع ممرضات، فجئن إلى عمّان.. وحتى لا أخلق حالة اصطدام مع المجتمع طلبت إليهنَّ ارتداء اللباس العسكري داخل المستشفى فقط، في حين يرتدين الملابس المدنيَّة في الأسواق»، (ص114).

(5)

السلط، ومدرستها تحديداً، هو المكان الأثير عند المجاليَيْن والعرموطي، لأنهم أقاموا فيها ونهلوا من معين مدرستها.

5-1:

بالسلط كان يعرف الوطن. يقول عبدالسلام «هي التي نقلت معرفتي بمدينة- هي

الكرك- إلى معرفتي بالوطن، إذ كان الطلبة فيها يجيئون من كلّ مدن الإمارة وقراها، وتضمُّهم رحاب مدينة السلط» (ص42).

لا بدَّ، قبل أن نعرِّج على مدرسة السلط، من أن نذكر ما يقول الثلاثة عن المدينة وأهلها:

فالعرموطي يقول: «وتقع هذه المدرسة على رابية جميلة خضراء تطلُّ على وادي السلط ذو (كذا)[1] الخمائل الغنَّاء، وخضرته الدائمة. ففيه العنب والرُّمان والتين والزيتون والخوخ والتفاح، وأشجار ملتفَّة على بعضها مما يجعلها متعة للناظرين. وفيه عينان نضَّاختان: عين الجادور، وعين حزيّر التي أطلق عليها سموُّ الأمير عبدالله بن الحسين- طيَّب الله ثراه- اسم «عين البنات»...» (ص33-34).

ويضيف عن أهلها وبيوتها والمعيشة فيها: «وأهل السلط كرماء مضيافون، لهم عطف ورعاية خاصة للطلاب الذين يعيشون في كنفهم. وبناء البيوت في السلط طراز فريد من الحجر الأصفر والأقواس والأقبية الجبسيَّة القوية..

والمعيشة كانت فيها مريحة وميسَّرة، وحياة المدينة عذبة ونقيَّة».

ومن أمكنة السلط، التي ظلت مركوزة في ذاكرة عبدالسلام، «مطعم العمد» وما كان يُقدَّمُ فيه من لحوم وشواء، وطرائق صاحبه وطرائفه التي تشي بإمكانات ذلك الزمان وبساطة

(1) دلف إلى «خواطر وذكريات العرموطي» عدد غير قليل من الأخطاء النحويّة واللغويّة، من مثل: «وقد شاركنا نحن الطلاب (الأردنيون) في ...» (ص38)، و«فتبين أن الأستاذ الذي ضربه (فرنسيّا)..» (ص95). راجع، أيضاً، الصفحات 40 و63 و69 و80 و81 و83 و95 و96 و108 و114 و118 و128 و131 و136 و137 و138 و142 و154 و177.

ولم يسلم عمل عبدالسلام المجالي من أخطاء، لكنها قليلة. أهمها: «والغضب بادياً» (ص215)، و«كان السوّاح» (ص277). انظر أيضاً الصفحات: 51 و77 و78 و84 و107 و117 و175 و186، ففيها كلها «تزيد عن» بدلاً من «تزيد على»، و71 و84 و233.

إجراءاته. يقول: «وكنَّا لا نظفر بوجبة فيه إلاَّ في ما ندر؛ فقد كان باهظ التكاليف. كانت تكلفة الوجبة قرشين ونصف القرش للشخص الواحد، وكان لصاحب هذا المطعم طريقته في التمييز بين الطلبة والأساتذة في المعاملة. فإذا كان زبائنه من الأساتذة في ذلك اليوم، يقوم برشِّ المطعم وما حوله ببنزين يبخُّه بفمه، ويشعله بالكبريت كي يطرد الذباب أو يحرقه. أمَّا إذا خلا المطعم من الأساتذة واقتصر روَّادُ المطعم على الطلبة أو على الناس العاديين، فإنه يكتفي بملء بخَّاخته بالكاز لطرد الذباب» (ص43).

ومن الصور الطريفة التي تروى عن شيء من تقاليد السلط المحافظة آنذاك من لزوم لبس الكوفيَّة والعقال للرجال و«الخلقة» للنساء (اللباس العربي التقليدي الفضفاض) ما يذكره العرموطي أن أحد المسؤولين الكبار سار في أحد الشوارع عاري الرأس، فما كان من أولاد الحيِّ إلاَّ أن «زفُّوه»، ساخرين، بالتصفيق والنقر على الصفائح (ص34).

2-5:

هذا عن السلط المدينة وجماليَّاتها وبعض سمات أهلها وعاداتهم وتقاليدهم. فماذا عن مدرستها التي كانت الوحيدة المتكاملة في الأردن، والتي كان يتقاطر إليها مَنْ أنهوا الدراسة المتوسطة ويرغبون في متابعة تحصيلهم الثانوي؟ الثلاثة متفقون على أن مستوى التدريس فيها كان عالياً، وأن المعلِّمين كانوا مؤهلين جيداً. وكانت تعقد فيها الندوات الأدبيَّة، والمبارزات الشعريَّة؛ وتُنظَّم الرحلات الداخلية والخارجيَّة.

ولقد بان ذلك المستوى التعليمي لاثنين منهم بوضوح حين التحقا بجامعة دمشق. يقول العرموطي: «وعندما انتقلنا للدراسة الجامعيّة خارج البلاد شعرنا أننا مزودون بذخيرة ممتازة من الكفاءة والمعلومات الأكاديميَّة» (ص35).

ويقول عبدالسلام: «إن شعور الخرِّيج من السلط الثانوية يومذاك يشبه شعور الحاصل على دكتوراه من أعرق الجامعات في أيامنا هذه من حيث الثقة بالنفس. وكانت الوظيفة سهلة وميسورة» (ص47).

اللافت أن كوكبة ممن أضحوا من رجالات الأردن في السياسة والفكر والثقافة والتربية والاقتصاد إمَّا درَّسوا في المدرسة أو درَسُوا. فالمديرون والمعلِّمون كانوا أكفياء أشدَّاء محبِّين لمهنة التدريس ومخلصين لها.

فمِّمن تعاقب على إدارتها مثلاً: محمد أديب العامري، وصيَّاح الروسان، وعمر فائق الشلبي. وقد وصف عبدالسلام الأول بأنه كان «مديراً رهيباً رزيناً يخشاه الطلبة والأساتذة سواء بسواء» (ص45)، في حين قال هزّاع «إن الطريقة التي كان يدير بها المدرسة لم تكن لتقربه إلى النفس، فقد كانت طريقة معقَّدة نفَّرت منه معظم الطلبة» (ص20).

وكان من المعلِّمين: وصفي التل، وحسن البرقاوي، وحسني فريز، وخليل السالم، وحمد الفرحان، وجميل سماوي، وفوزي الملقي، وسعيد الدرَّة، وجريس القسوس، ورفيق الحسيني، وعلي روحي.

أما الطلاب، فكان منهم، فضلاً عن الثلاثي الذين نروي عنهم: خليل السالم، وحمد الفرحان، وشفيق الرشيدات، ووصفي التل، ونعيم التل، وإسماعيل النابلسي، ونجاح النابلسي، وشوكت تفاحة، وحمد الساكت، وغيرهم.

سقى الله تلك الأيام ما كان أحلاها وأجداها!

(6)

المكان الثالث والأخير هو الكرك عند هزّاع وعبدالسلام، وهما كما يقول الأول من «عرب المجالي» (ص14). واصطلاح «عرب»، ومعناه القبيلة أو العشيرة ذات الأصول البدويَّة، كان شائعاً آنذاك في فلسطين والأردن، فيقال مثلاً: «عرب البشاتوة» و«عرب الحويطات».

و«المجالية»، كما ينبىء عبدالسلام، من «جلا». فأصلهم يرتدُّ إلى جلال بن شديد من «بني تميم» من مدينة «الخليل» في فلسطين، الذي كان جلا في أواسط القرن السابع عشر للميلاد، لأسباب لـمَّا تُعرف، إلى جنوبي الأردن، فنُسبوا إليه وسمُّوا به.

6-1:

لا مندوحة من أن أذكر، بدءاً، أن هزاعاً ولد، بعد أن انضم والده عام 1917 إلى الثورة العربيَّة وترك زوجه في رعاية أهلها، في أكناف جدَّيه لأمِّه في نواحي «ماعين». وهما اللذان تعهدا تربيته تربية بدوية بعد أن طلَّق والدُه والدَته، التي رفضت أن تعود معه إلى الكرك بعد أن عاد حين دخلت قوات الثورة دمشق.

لقد تعلَّق بذلك المكان وأهله وتشبَّث بهما، ولمَ لا؟ ألم تُنَطْ بهم تمائمه؟ كان يعتقد أن جدَّيه هما والداه، وكان يغضب ويثور على كلِّ من يقول له إن أباه من الكرك التي أعادوه إليه بحيلة لم تعجبه، حَكَاها مُفصلةً، وكان قد تعلَّم شيئاً من القرآن الكريم على أحد الشيوخ (ص12-13). وها هو ذا يصف المعيشة وأنماطها في ماعين وأكنافها، فيقول: «كانت معيشتنا تعتمد على الحليب ومشتقاته، وعلى اللحوم وبعض الخضار والفاكهة النَّزرة اليسيرة التي تنبتها أراضي العشيرة. كنا نحيا حياة قبيلة تقطن المضارب، تزرع الأرض وتربي الماشية، وتقتني جياد الخيول، وفي أوقات الفراغ كنا نركب الخيل وأحياناً الجمال. وأذكر أني كنت أرعى البهم مع جدِّي كلَّما ألـمَّت بالراعي وعكة صحيَّة...» (ص12-13 كذلك).

أمَّا الكرك، فركَّز هزاع في حديثه عنها على مدرستها الثانوية غير الكاملة، وكان مديرها، على عهده، محمود أبو غنيمة. وكان من معلِّميها: فوزي الملقي، وسليمان النابلسي، وحسن البرقاوي، وخليل الساكت.

6-2:

وأمَّا عبدالسلام، فلقريته «الياروت» ولمدينته الكرك ولبيت الشَّعَر مكانة أثيرة في نفسه، وذكريات لا تنسى.

فالياروت، كما يقول «هي درب تبَّانتي الدائمة، والياروت تضمُّ رفات الوالدين في مسجد بناه أولادهما. هذه الدرب التي عرفت خُطايَ طفلاً وشاباً وكهلاً في رحلات أسبوعيَّة

أصبحت كأنها في حياتي مجموعة شعائر. وفي الياروت والكرك وعمَّان والسلط عرفت العلاقات الحميمة بين الأخوة والأهل» (ص12-13).

كانت الياروت تحيا حياة بدوية عمادها بيوت الشَّعر، وهي بتعبير عبدالسلام «الحياة المثلى بكلِّ ما تحمله الحياة من حلوٍ ومرّ» (ص31).

ولأن الإنسان «لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصَّل فيها هويته»[1] بنى عبدالسلام في الياروت بيتاً من الحجر على نمط بيت شَعْر وشكَّله بتقسيماته نفسها. أو ليس البيت، أيُّ بيت، كما يرى باشلار، هو ركننا في العالم، وكوننا الأول، كونٌ حقيقيٌّ بكلِّ معنى الكلمة. وإذا ما طالعناه بأُلفةٍ فإن أبأس بيتٍ يبدو جميلاً[2].

لم يكن في الياروت والقرى المجاورة مدارس، بل كان في الكرك البعيدة، بمنظار ذلك الوقت، التي كان الذهاب إليها، كما يقول: «يحتاج إلى طقوس ومعاملات شتّى كالحصان أو الحمار أو السيارة، وهي نادرة آنذاك. ولولا حبُّ والدي للعلم، ورغبته الجامحة في تعليمنا لكان عدم وجود المدارس في الياروت سبباً مقنعاً كي يلتفت أبناؤها إلى العمل في الفلاحة والزراعة والحصاد» (ص17).

حديث عبدالسلام وذكرياته عمّا يسمِّيه «مطارح الطفولة» في الياروت والكرك ممتع وشائق وذو عِبَرٍ ودروسٍ ودلالات، وهو يكشف عن علاقة نفسيَّة بينه وبينها، وعن سطوة المكان التي تتخطَّى، في حقيقة أمرها، ما يطفو على السطح من تأثيرات وفاعلية مباشرة إلى أعماق التكوين النفسي[3].

(1) يوري لوتمان وآخرون: «جماليات المكان»، ص63. «عيون المقالات»، الدار البيضاء، ط2، 1988.

(2) جاستون باشلار: «جماليات المكان»، ص42، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

(3) صبري حافظ: «الحداثة والتجسيد المكاني»، مجلة «فصول»، القاهرة، العدد 4، 1984، ص172.

يقول في صراحة وصدق وأمانة: «وتعود بي الذاكرة إلى مطارح الطفولة، فأرى نفسي في غرفة واحدة مع أشقائي نأكل ونشرب وننام كأننا توائم في فراش واحد. وعندما يأتي الشتاء كانت حرارة الكرك تتدنَّى إلى ما فوق الصفر بقليل، وأحياناً إلى الصفر ذاته، فيقسو علينا البرد وتصطكُّ أسناننا مُخرجةً من أفواهنا صوتاً يشبه الأزيز. وعندما يشتدُّ البرد في المساء وساعات الليل والصباح الباكر نهرع إلى «غرفة العجوز». وفي غرفة العجوز فقط كنا نرى كانون الحطب» (ص25).

إن حديثه عن الياروت ومواسم الحصاد وطبيعة الحياة البدويَّة وبيت الشَّعر لثريٌّ بالألفاظ والاصطلاحات البدويَّة التي هي في وادٍ والأجيال الحاضرة في وادٍ. ومنها: الرجّاد، والغِمر (غمر القمح)، والنورج (لوح دراسة الحبوب)، والصاج، وخبز الشراك، والمراح، والشّق والرُّفة (من بيت الشَّعَر)، والمهباج (المهباش)، والمعزّب (المضيف)، والطارة (ص من 26-31).

ويلقانا مثل هذا، كذلك، عند العرموطي المتحدِّر من أصول بدوية كما سلف. ومن أمثلته: الحرّاث، واللّقاط، وخبز العَرْبود، والطنيب (الدخيل)، والحاشي، والتعليلة (ص22-26).

أليس في كلِّ هذه العلامات ودلالاتها، وفي ضوء ما عليه الحال في مؤسساتنا التعليميَّة والحياة العامة من تمدين وانسلاخ عن الموروثات إلى حدٍّ بعيد، أليس فيها جميعاً ما يسوِّغ استحداث مادة عنوانها «الموروث الشعبي» تُدرَّس، في الأقل، مُتطلباً جامعيّاً يدرسه طلبة الجامعات كافة؟ وأنا زعيم بأن شيئاً من هذا يحافظ عليها ويقيها من الاندثار، ويحفظ لنا شيئاً من أصالتنا وهويتنا وثقافتنا الوطنية العامة.

وأعود إلى عبدالسلام، وأكتفي بثلاثة أمثلة دالَّة مما ذكر هو عن الحياة في الكرك في الحقبة التي حدَّدناها.

الأول، عن الكهرباء التي عرفها أول مرَّة. يقول: «ففي عهد الطفولة كانت البيوت تُضاء

إمَّا بالسُّرج وإمَّا بلمبة نمرة (2) أو نمرة (4). وفي سنة 1938 أُقيم مخيم كشفي رياضي في عمان، وحضرنا نمثِّل كشَّاف مدرسة الكرك. نزلنا في مدرسة الصناعة، وكانت بالقرب من البنك المركزي حاليّاً. ولـمَّا حلَّ الليلُ بقي مصباح الكهرباء مُضاءً، ولم يكن لدينا خبرة كيف يتمُّ إطفاؤه؛ ولمّا أعجزتنا الحيلة- وكان ضوؤه مبهراً لا يمكِّننا من النوم- قام الزميل ممدوح الصرايرة فصعد على كرسيٍّ وستر الضوء بحذائه لتخفَّ حدَّتُه، مما جعلنا نخلد إلى نوم مريح. لكنَّ الصباح حمل إلينا مفاجأة مضحكة، إذ وجدنا أن المصباح قد أحرق حذاء زميلنا ممدوح، مما اضطرنا إلى جمع مبلغ من المال لنشتري- على عجلٍ- حذاءً له». (ص39-40).

الثاني، غير مثبت في «رحلة العمر» لكنه باحَ به في حوار أجرته معه تريز حدَّاد في صحيفة «الرأي» [1] عنوانه «حديث الذكريات»، ثم أدرجته في كتابها «ذاكرة الوطن». وقد يكون نواة «رحلة عمر» عبدالسلام أو خلاصة لها.

يقول [2]: «وأذكر أن أهل والدتي (كانت شاميَّة) جاءوا من الشام إلى الكرك لزيارتنا، وكان من بين الهدايا والأغراض (كوسا)، ولم نكن نعرف اسمه أو كيف يؤكل. افتكرنا أنه (فقوس)».

والأخير، عن الانتقال إلى مدرسة السلط ومراسمه. يقول: «وكانت هذه النقلة في نظرنا ونظر أهلنا هجرةً أو فراقاً بعيد المدى؛ فأُقيمت لنا- هو وإخوانه عبدالوهاب وداود وعبدالمجيد- احتفالات الوداع، وأولَمَ الوالد لوداعنا.. حضر الأهل هذه الولائم. وقامت والدتي بإعداد كلِّ ما نحتاج إليه (من جميد وطحين وزيتون وسمن.. وإلخ.). وفي نهاية الحفل الذي استمرَّ ساعاتٍ من الليل، كان يقوم الرجال من الأقارب مستأذنين بالانصراف. وبعد التقبيل الحار والدعوات بالنجاح والتوفيق كانوا يدسُّون بعضَ القروش في جيوبنا، وذلك ما

(1) العدد (11343)، السبت 29/ 7/ 2001.

(2) «حديث الذكريات»، ص132.

يسمَّى (النقوط)، وهو مظهر من مظاهر الدعم والمشاركة في تلك الأيام. وقد كان مجموع ما جمعناه من النقوط في تلك الليلة ما بين دينارين وثلاثة. وهذا مبلغ كان يعدُّ ضخماً حينئذٍ. وفي الصباح ركبنا سيارة نقل (تراك)، وتوجَّهنا إلى الشمال لتحصيل العلم» (ص41).

القصة القصيرة في فلسطين والأردن*

(1850-1965)

للدكتور هاشم ياغي [1]

(1)

هذا الكتاب[2] مجموعة المحاضرات التي ألقاها الدكتور هاشم ياغي، الأستاذ بالجامعة الأردنيّة بعمَّان، على طلبة قسم الدراسات الأدبيَّة واللغويَّة بمعهد البحوث والدراسات العربيَّة التابع لجامعة الدول العربيَّة بالقاهرة عام 1966م. بهذا يكون الدكتور ياغي قد أضاف لؤلؤة إلى عقد المؤلفات التي تبحث في أدب هذين القطرين، وبادر إلى تحقيق رغبة الدكتور ناصر الدين الأسد، الذي قال في مقدمة كتابه «الاتجاهات الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن»: «وحسب هذه المحاضرات أن تكون قد شقَّت طريق البحث، وعسى أن تتلوها محاضرات أُخر يلقيها طائفة من الباحثين تمهِّد الطريق وتعبِّدها للسالكين».

لقد سبق هذا الكتاب بعدد من المؤلفات في أدب هذين القطرين، من بينها محاضرات الدكتور ناصر الدين الأسد على طلبة المعهد نفسه، في سنوات سابقة، التي طُبعت في كتب ثلاثة: الأول «الاتجاهات الأدبيَّة الحديثة في فلسطين والأردن»، والثاني «الشعر الحديث في فلسطين والأردن»، والأخير «خليل بيدس رائد القصة العربيَّة الحديثة في فلسطين». وثمة

* نُشر في مجلة «الأقلام»، السنة الرابعة، الجزء الثاني، تشرين الأول 1967. وامتدت إليه، هنا، يد المعاودة الأسلوبيّة واللغويّة.

(1) توفي، رحمه الله بعمّان، يوم السبت 28/ 9/ 2013.

(2) منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1966.

كتاب «حياة الأدب الفلسطيني الحديث حتى النكبة» [1] للدكتور عبدالرحمن ياغي، وهو البحث الذي نال به درجة الدكتوراه عام 1960م. ويبدو أن الدكتور هاشم أفاد كثيراً من رسالة شقيقه هذه.

لا بدَّ من الإشارة، بادئ ذي بدء، إلى أن الكتاب الذي نتحدث عنه يمتاز عمَّا تقدمه بأنه وقف على القصة القصيرة (1850-1965)، وأن مؤلفه اكتفى بدراسة القصص المطبوعة واستبعد غير المطبوعة في كتب أو مجموعات مستقلة، على الرغم من نشرها في الصحف والمجلات المحليَّة والعربيَّة. يقول في المقدمة «ومن ثمَّ اضطررت إلى ترك بعض القصص التي لم تصدر في كتب لعدد من الكتَّاب ممن أعرف في فلسطين والأردن حتى ولو كانوا من ذوي المجموعات القصصيَّة التي صدرت ونُشرت في فلسطين والأردن». ليت الدكتور هاشم حذا حذو الدكتور الأسد وذكَرَ- ولو ذكراً فقط- في نهاية الكتاب ذلك العدد من كتَّاب القصَّة القصيرة الذي جعل يزداد في الآونة الأخيرة، كما يعطي فكرة أشمل وأوضح عن الإنتاج الأدبي في هذا المجال.

(2)

الكتاب في بابين كبيرين: الأول خُصَّص لإطار عام، أو تمهيد عام لدراسة القصة القصيرة. ففي فصله الأول يتحدث المؤلف عن الاستعمار، بأنماطه المختلفة، الذي هيمن على سوريا الجنوبيَّة من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين تقريباً، وفي فصله الثاني يتحدث عن الأبعاد الاجتماعية المختلفة بتفصيل اقتضاه أن يقسِّمه أقساماً ثلاثة:

(1) في شرق الأردن (1850 – 1950).

(2) في فلسطين (1850 – حتى النكبة الفلسطينيَّة عام 1948).

(3) في المملكة الأردنية الهاشمية بعد النكبة.

(1) المكتب التجاري ببيروت، 1968.

أمَّا الفصل الثالث فخصَّصه لوسائل الثقافة المختلفة من مدارس وصحف ومطابع وجمعيات وأندية. وقد استعان بالإحصاءات الدقيقة والأرقام المعتمدة عن عدد المدارس والطلاب والمعلِّمين منذ العهد العثماني حتى إنشاء الجامعة الأردنية الحالية. أمَّا الصحف التي صدرت في فلسطين والأردن فقد استوفاها استيفاءً كاملاً، وكذلك الأمر بالنسبة للمطابع والأندية والجمعيات الأدبيَّة والثقافيَّة.

وأمَّا الفصل الرابع والأخير من هذا الباب فيبحث في المذاهب والمدارس الأدبيَّة الحديثة من كلاسيّة ورومانسيَّة وواقعيَّة تمهيداً للتقسيم الذي سار عليه المؤلف في دراسة القصة القصيرة. فهو يُرجع نشأةَ هذا الجديد إلى عاملين. يقول: «إن نشأة ما نراه من جديد إنما كان مرجعها في الدرجة الأولى إلى التطوُّر في المجتمع العربيِّ في كلٍّ من فلسطين وشرق الأردن خاصة، وسائر بلاد الشام وما شابهها في التطور من البلاد العربيَّة الأخرى عامة. وكان مرجعها في الدرجة الثانية إلى هذا الاتصال الوثيق الذي أوجده الاستعمار الإنكليزي والاستعمار الفرنسي بين مجال الفكر والأدب الغربيين وبين مجال الفكر والأدب العربيين: وسنرى آثار هذين العاملين في مجال الأدب عامة والقصة خاصَّة» ص129.

غير أنه توسَّع وأطال كثيراً في هذا الباب، لاسيَّما في الفصول الثلاثة الأولى حتى كاد يستوعب نصف الكتاب، وما كنت لأقول هذا لولا مقدمات الدكتور الأسد في كتبه الثلاثة الآنفة، والدكتور عبدالرحمن ياغي في كتابه المذكور- كما يُستفاد من كلام الدكتور هاشم نفسه واعتماده عليه- ولولا المراجع الأخرى التي تتناول هذه النواحي، والتي اعتمد المؤلف على أكثرها اعتماداً كبيراً، ومنها: «تاريخ الأردن في القرن العشرين» لمنيب الماضي وسليمان موسى، و«حوليات الثقافة العربيَّة» لساطع الحصري، وغيرها مما أشار إليه المؤلف في ثنايا كتابه. مع هذا تظلُّ لهذا الباب فائدته الكبيرة لأنه يعطي فكرة متكاملة مفصَّلة عن النواحي السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة تريح الباحثَ والقارئَ من عناء التفتيش والبحث والرجوع إلى المظانِّ المختلفة والمصادر المتعددة.

(3)

الباب الثاني يدخل في صُلب الموضوع، ففي فصله الأول يؤكد المؤلف من البداية حقيقة يؤمن بها، هي أن كتابة القصة القصيرة متصلة بالثقافة الأوروبيَّة الحديثة أكثر من اتصالها بالتراث القصصي العربي القديم. فقد استطاعت الأبعاد الأوروبيَّة الحديثة –في ما يقول– أن تتغلَّب على الأبعاد العربيَّة في نشأة القصة الحديثة في فلسطين والأردن؛ لهذا كانت نشأتها رومانسيَّة في الغالب، لأنها نشأت على أيدي جماعة من البورجوازيَّة الناشئة التي تأثرت بعوامل أوروبيَّة.

وفي الفصل الثاني يشير المؤلف إلى طلائع القصة وبوادرها عند خليل بيدس، والذين كانوا يكتبون في مجلته «النفائس». ويعدُّ خليل بيدس، بحقٍّ، رائداً للقصة الحديثة في فلسطين، لهذا خصَّه الدكتور الأسد بكتاب مستقل تحت هذا العنوان، كما تحدث عنه الدكتور عبدالرحمن ياغي أيضاً.

ومن الفصل الثالث تأخذ التقسيمات التي أشار إليها المؤلف في الباب الأول عن المذاهب والمدارس الأدبيَّة طريقها إلى الظهور في مجال القصة القصيرة. ففي «المجال الرومانسي حتى النكبة» مجموعتان: الأولى «أوَّل الشوط» لمحمود سيف الدين الإيراني، والأخرى «عشر أقاصيص مصوَّرة» لعبدالحميد ياسين.

أمَّا الفصل الرابع، فخصصه المؤلف لقصص ما بعد النكبة الفلسطينيَّة، فصنَّفها في ثلاثة مجالات:

أولها المجال الرومانسي، وهو أوسع المجالات وأغزرها إنتاجاً، بدليل المجموعات الكثيرة التي تحدَّث عنها مرتَّبة بحسب تاريخ طبعها، وهي: مجموعة «كفر» لنبيل خوري، و«شعاع النور وقصص أخرى» لمحمد أديب العامري، و«أشياء صغيرة» لسميرة عزَّام، و«طريق الشَّوك» لعيسى الناعوري، و«مع الناس» للإيراني و«الظلّ الكبير» لسميرة عزّام، و«خلّي السيف يقول» للناعوري، و«قصص ونقدات» لحسني فريز، و«الدّحنون» لمحمد سعيد الجنيدي، و«قصص أخرى» لسميرة عزّام، و«أشرقت الشمس» ليوسف جاد الحق،

و«عائد إلى الميدان» للناعوري، و«ما أقلَّ الثمن» للإيراني، و«حبَّة البرتقال» لأحمد العناني، و«يا أيها الإنسان» ليوسف العظم، و«أرض البرتقال الحزين» لغسَّان كنفاني، و«متى ينتهي الليل» للإيراني، و«عالم ليس لنا» لغسان كنفاني، و«الساعة والإنسان» لسميرة عزّام.

أما المجال الثاني فهو ما تلتقي فيه الرومانسيَّة بالواقعيَّة الجديدة «الاشتراكيَّة»، وقوامه ثلاث مجموعات: «من وحي الواقع» لأمين فارس ملحس، و«الأخوات الحزينات»، و«الشيوعي المليونير» لنجاتي صدقي.

وأمَّا ثالث المجالات وآخرها، فتلتقي فيه الرومانسيَّة بالرمزيَّة، وتمثِّله مجموعتان: الأولى «عرق وقصص أخرى» لجبرا إبراهيم جبرا، والأخرى «العقدة السابعة» لثريا ملحس.

(4)

لما كانت المجموعات المتقدمة تضم أعداداً من القصص القصيرة، فقد تحمَّل المؤلف مسؤولية تتبُّعها في مجموعاتها والحديث عنها حديثاً نقديّاً شاملاً من حيث الشكل والمضمون، إلاَّ أن كثرتها لم تكن لتفسح له مجال الحديث الطويل عن كلِّ قصة. غير أن تقصِّيه لها وحديثَه عنها جاء مركَّزاً مضغوطاً، وبأسلوب علميٍّ دقيق. والحق أن المؤلف يسير في طريق نقدية مستقيمة جادة لا تعرف المجاملة والمجاراة، إذ لم تمنعه معاصرته وصداقته ومعرفته لغالبية الكتَّاب من أن يقول في قصصهم مقالةَ حقٍّ وشهادةَ ناقدٍ حصيفٍ أمينٍ يسجِّل المحاسن والمآخذ. فمجموعة محمد أديب العامري لا تخلو من «بعض الهِنات التي ألـمَّت بهذه الأقاصيص البارعة، رغم الخصب البارز في عرضها بعض العلاقات الاجتماعيَّة في مجتمعنا وهو يجتاز مرحلة انتقال في منتصف القرن العشرين» (ص191). أمَّا عيسى الناعوري فالرؤية القصصية عنده «تكاد تؤول إلى وعظ وإرشاد لا يغنيان شيئاً في قصته «بائع الصحف» (ص102). أمَّا قصته «قصة تنتظر البطل» فإنها «مليئة بالخواطر المشوَّشة المضطربة والأحلام الساذجة المتناقضة والمبعثرة بعثرةً جعلت القصة أقرب إلى مقال مشوَّش منها إلى قصة...» (ص222). وأمَّا قصص حسني فريز في مجموعة «قصص ونقدات» فأكثرها أقرب

إلى أحلام اليقظة منها إلى حوادث قصة، ثم إنها أقرب إلى المقالات والخواطر منها إلى القصص (ص224-225). أمَّا قصة «زنجي في باريس» للإيراني فهي إلى الرسالة أقرب منها إلى القصة (ص247).

ومن مآخذ الدكتور النقدية تدخّل بعض الكتَّاب بجمل وتعليقات أثناء سير حوادث القصة، كالذي نجده عند عيسى الناعوري في «منصور بك» و«فارس عربي» في مجموعته «عائد إلى الميدان»، وعند أحمد العناني في «أجرة الطريق» من مجموعته «حبَّة البرتقال» كما تنبَّه في «حبَّة البرتقال» إلى ابتعاد العناني عمَّا يسمَّى بالواقعيَّة المحليَّة حين جعل سياج البيَّارة من «الأرز»، رغم ندرة الأرز في فلسطين ندرة تكاد تصل إلى العدم.

ومن مظاهر النقد الصادق الذي يُسجّل للكاتب ما له وما عليه، ما يقوله المؤلف عن قصص أمين فارس ملحس: «غير أن المرء الناقد يعجب حين يرى هذا المستوى الرفيع الناضج في أقصوصتي «مرزوق» و«صبريَّة»، ويرى في الوقت نفسه ضعف «التكتيك» والوسائل التي اتخذها المؤلف في تجسيم تجاربه الفنية في أغلب الأقاصيص الأخرى...» (ص293). وكان الدكتور بارعاً حين استطاع أن يكشف عن نفسيتي جبرا إبراهيم جبرا وثريا ملحس- اللذين يجمعهما مجال قصصي واحد من خلال قصصهما-، فجبرا يتَّصف بازدواجية واضحة، أمَّا ثريا فتتَّصف بفردية مفرطة هي سبب قلقها الشديد، ونقمتها الصارمة. يقول عن جبرا: «وأحسب أن فرديَّة جبرا وسلبيته وازدواجيته واندفاعه الحار الشعري في الترجمة لذاته في قصصه، كلّ أولئك يفسِّر ما تساءل من حوله توفيق صايغ من إلحاح لدى جبرا على تتبُّع صورة المدينة، ويفسِّر في الوقت نفسه مدى اتجاه جبرا للجمع في قصصه بين الرومانسيَّة والرمزيَّة» (ص335). أمَّا ثريا، فيقول عنها وهو يتحدث عن مجموعتها (العقدة السابعة): «وإذا كان الشَّكل الشِّعري الذي جنحت إليه هذه الأقاصيص جنوحاً مسرفاً كاد يخرجها من عالم القصص»، فإن ذلك أثَّر تأثيراً واضحاً في خفوت صورة الشخوص في هذه الأقاصيص، حتى يكاد يتحول كلامها لشخوص هؤلاء إلى أصداء إثنينية متكررة قوامها نفس الكاتبة التي انقسمت على نفسها «فبدت في صورة ازدواجية متصارعة، يصطرع جانب منها مع الجانب الآخر» (346).

ومن الجوانب المهمَّة التي كشف عنها المؤلف مدى تعلُّق المجموعات القصصية بالمأساة الفلسطينية ومعالجتها والدوران حولها، أكثر ما يتَّضحُ هذا عند عيسى الناعوري في (طريق الشوك) و(خلّي السيف يقول)، وعند يوسف جاد الحق في «أشرقت الشمس» التي تدور قصصها حول فلسطين وأهلها، حتى إن شدة تعلُّق الكاتب بفلسطين «حال بينه وبين المقدرة الفنيَّة على الاختبار والانتخاب في أوصافه وأحداثه». لهذا جاءت قصة «أشرقت الشمس»، مثلاً، مشروع قصة أكثر منها قصة» (ص236).

ويتَّضح هذا الاتجاه نحو النكبة أيضاً عند أحمد العناني في «حبَّة البرتقال»، وغسان كنفاني في «أرض البرتقال الحزين»، ونجاتي صدقي في مجموعتيه «الأخوات الحزينات» و«الشيوعي المليونير». يقول المؤلف عن نجاتي: «يكاد يكون نجاتي صدقي في طليعة قصَّاصي النكبة بأبعادها الفسيحة، مع ما يبدو في هذه الأقاصيص من تفاوت في النُّضج الفني، ومن اختلاف في الانتماء لأيٍّ من المدرستين الأدبيتين اللتين أشرنا إليهما» (ص317).

ثمة شيء لا يمكن إغفاله في هذا الكتاب، هو أن المؤلف راح يتتبَّع التطوُّر عند كتَّاب القصة القصيرة، لاسيَّما الذين أصدروا غير مجموعة واحدة. وفي طليعتهم محمود سيف الدين الإيراني، وسميرة عزّام، وعيسى الناعوري.

(5)

ثمة تعقيبات على بعض المسائل اللغوية، التي لا بدَّ من الإشارة إليها في الكتاب، لأن استعمالها كما جاءت لا نعثر له على مثيل في لغتنا العربيَّة الأصيلة إلاَّ في الشواذ والنوادر، وهو ما يدفعني إلى الإشارة إليها، بالإضافة إلى أن الدكتور المؤلف أستاذ جامعي خبر العربية وعجم عيدانها. ومهما يكن، فإن هذه الملاحظات اللغويَّة لا تؤثر في قيمة الكتاب النقديَّة الذي لا أبالغ إذا ما قلت إنه أُنموذج يحتذى في النقد القصصي الحديث.

(1) يُكثر الدكتور من استعمال (أن) بعد «كاد»، كقوله مثلاً «حتى كادت هذه القصة أن تكون مقالاً» (ص172)، وقوله «والقصة الوحيدة كادت أن تستقيم لها طرق القصة الفنية» (ص186).

الذي نعرفه من كتب النَّحو واللُّغة أن الاستعمال «كاد أن» أو «يكاد أن» استعمال شاذ ونادر حتى في الشِّعر، فكيف إذا استُعمل في النثر؟ وفي القرآن الكريم لم يرد إلاَّ دون (أن).

(2) يقول الدكتور «وقد كان الافتقار واضحاً في (المقارنة) بين البطل وبين من ركب العربة...» (ص173). إن أمثال «قارن» و«مقارنة» كلمات اندسَّت في لغتنا وشاعت عن طريق الترجمة. أمَّا القدامى فلم يستعملوا إلاَّ «وازن» و«موازنة»، ولهذا وجدناهم يقولون على سبيل المثال «الموازنة بين الطائيين» و«الموازنة بين الشعراء». ناهيك بأنه يجب حذف «بين» الأخرى، والصحيح «بين البطل ومن ركب العربة».

(3) وردت في الكتاب عبارة «هل هذا الموت نابع من تشاؤم المؤلف أم أن موت البطل يرمز إلى...» (ص292). يتضح من هذا أن أداة الاستفهام «هل» احتاجت عند الدكتور إلى «معادل» كما في اصطلاح النحويين، وهو ما لا تتطلبه البتة لأنها من الأدوات التي يُجاب عنها بـ لا أو نعم، لأنها أداة «تصديق» يُجاب عنها بـ«نعم» أو «لا» فقط بعكس «الهمزة» التي للتصوُّر.

(6)

سوف يظلُّ هذا الكاتب لؤلؤة ثمينة، ومرجعاً أصيلاً من مراجع الأدب الحديث في فلسطين والأردن، وحسبه أنه يعرِّف بالإنتاج القصصي في قطرين من وطننا العربي لا يُعرف عنهما من الناحية الأدبيّة إلاَّ النَّزر اليسير بالنسبة للأقطار الأخرى، كما أنه يعطي فكرة عن عدد من روَّاد النهضة الأدبيَّة لا يكاد أكثرهم يُعرف في غير قطره.

ولست أجد خير ما أختتم به حديثي عن هذا الكتاب غير فقرات من خاتمة المؤلف نفسه. يقول: «وإذا كان الكمُّ في القصص الفلسطينية والأردنية يبدو أقلَّ من كمِّ القصص في البلدان العربيَّة الأخرى المتقدمة- أدبياً-، فإن الكيف والمستوى القصصي لا يقلّان كثيراً في فلسطين والأردن عن أرقى ما وصلا إليه في سائر البلاد العربيَّة الأخرى».

وإني لأرجو مع المؤلف أن «يسفر هذا الكتاب السفارة المرجوة في جلاء صورة من صور الفكر العربي الحديث في هذه البقعة من بقاع العروبة».

حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين*
للدكتور هاشم ياغي

(1)

في الكلمات القصار الأولى من تقديمه حدَّد الدكتور هاشم ياغي منهجَ كتابه هذا [1] الذي اقتصر أو كاد على «حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين»، وتجنَّب الخوض، غالباً، في نقد النقاد الفلسطينيين ممن كان نشاطهم النقدي في خارج فلسطين، بسبب بعثرتهم في البلاد العربيَّة وغير العربيَّة بعد نكبة سنة 1948م. من هنا اتَّسع المجال أمامه لا إلى «حرصه على إيراد النصوص النقديَّة بشيء من السَّعَة» حسب، إنما إلى توسُّعه- بما جمع من مقالات ونصوص وبحوث- في مفهوم النقد توسُّعاً جاوز حدود الفنيَّة والكيفيَّة والموضوعيَّة، لاسيَّما في الفصلين الثالث والرابع، إلى حدود أخرى بعيدة، ربما كان هو نفسه يستشعرها حين قال: «إن ميدان النَّقد يشبه السُّوق التي يشارك فيها كبار المشترين ومحترفو التجارة وغيرهم» (ص116).

الدكتور هاشم وشقيقه الدكتور عبدالرحمن من الضليعين في التراث الفلسطيني بشتى موضوعاته، فليست هذه المرَّة الأولى التي يعالج فيها المؤلف ناحية منه حتى يحتاج إلى المقدمات الطويلة والتمهيدات العريضة. لا جرم، إذًا، أن يجمل في الفصل الأول، «مناخ» فلسطين والفلسطينيين العام سياسيّاً وثقافيّاً واجتماعيّاً ووطنيّاً في عجالة كان قد أطال الوقوف عند أكثر موضوعاتها في كتابه «القصة القصيرة في فلسطين والأردن». ثم ينتقل إلى الفصل الثاني ليتكلم- بإيجاز أيضاً- عن المذاهب والمدارس الأدبيَّة الحديثة من حيث نشأتها

* نُشر في: مجلة «الآداب» اللبنانيّة، السنة 22، العدد 8، آب 1974، وهذّبت أشياء منه هنا.

(1) منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973.

وتطورها وتأثيرها في فلسطين وما جاورها، ويكشف عن موقف الرومانسيَّة والرمزيَّة والواقعيَّة الجديدة (الاشتراكيَّة) من الإنسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة والفن، تمهيداً للتقسيمات التي اتَّبعها في الفصول الباقية من الكتاب.

(2)

يعترف المؤلف-كعهدنا به دقة وعلميَّة وموضوعيَّة- دونما تعصُّب ومثلما فعل في كتابه عن القصة القصيرة، منذ أن وضع قدميه على أرض الموضوع الحقيقيَّة، بأن مرحلة النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حياة النقد الأدبي في فلسطين لم تكن سوى تقاريظ ساذجة لا تقدِّم ولا تؤخِّر، لكن ما إن انقضت تلك المرحلة وأطلَّ القرن العشرون حتى طفرت الحركة النقديَّة الفلسطينيَّة طفرة، كتلك التي طفرها محمود سامي البارودي في الشِّعر العربي الحديث، بظهور كتاب «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو» لروحي الخالدي، الذي كتبه في (بوردو) حين كان يطلب العلم في فرنسا، في جامعة السوربون وغيرها، حيث تعرَّف على المستشرقين، وشارك في مؤتمراتهم العلمية، وأُتيح له أن يعيش جو الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي.

وتبرز أهمية وقفة المؤلف عند الخالدي وكتابه في «الملاحظ المهمَّة التي أضافها إلى ما جاء به الدكتور إسحق موسى الحسيني في كتابه «النقد الأدبي المعاصر في الرُّبع الأول من القرن العشرين»، والدكتور ناصر الدين الأسد في «محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين»، والدكتور عبدالرحمن ياغي في «حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النَّكبة».

أمَّا الحقبة التي تلت طفرة الخالدي، وهي الأربعون سنة التي سبقت نكبة عام 1948، فيرى المؤلف أن النقد فيها «كان في مستوى رفيع لا يقلُّ عن مستوى كتاب روحي الخالدي إنْ لم يفقه» (ص47). وعمدة إنتاجها ما كتبته كوكبة من الكتاب الذين انضوى قسم منهم

تحت لواء الرومانسية التأثرية، وآخر تحت لواء الواقعية الجديدة أو ما يقترب منها.

لم يكتفِ المؤلفُ بإفساح المجال لهؤلاء وأولئك أن تتحدث آراؤهم ونظراتهم النقديَّة وخاطراتهم عن نفسها، إنما كان يتدخَّل في أكثر الأحيان ويبدي آراءه على النَّحو ذاته الذي نحاه في كتابه عن القصة القصيرة.

لقد بدأ بالمدرسة الأولى التي تتبَّعها من خليل بيدس إلى فدوى طوقان. موضحاً الجانب الأهم عند أتباعها، من مثل انصباب اهتمام خليل بيدس على الروايات وأهميتها والغرض منها وتركيزه فيها على «الكيف» أكثر من «الكمّ»، وتركيز توفيق زيبق على الخطابة وكل ما يتصل بها.

لكنه وقف طويلاً عند محمد إسعاف النشاشيبي، وخليل السّكاكيني، فالأول، كان معنيّاً بالمواقف العامة من خلال المواقف الخاصة من مثل: صلة اللغة بأهلها في مرافق حياتهم كافة، واتحاد اللفظ والمعنى، والتجديد والتقليد، والعبقريَّة، والوزن والقافية اللذين عدَّهما مما قيَّد الشِّعر العربي قبل أن يحتدم أُوار هذه القضية في نقدنا الحديث بعد مرحلة الرُّواد. غير أن هذا لا يمنع من القول بابتعاد النشاشيبي، في أكثر مواقفه، عن المفهوم الدقيق للنقد. ولعلَّ السّكاكيني -على ما أخذ عليه المؤلف من غُلوٍّ واندفاعاتٍ- يكون أصلب عوداً من النشاشيبي في حركة النقد الفلسطيني، وإن يكن نقده «أدخل في باب المفاهيم العربيَّة القديمة للشعر» (ص91).

أمَّا محاولات أحمد شاكر الكرمي النقديَّة -على قصر عمره- التي كان الدكتور جميل صليبا قد أسهب في تحليلها من قبل في كتابه «اتجاهات النقد الحديث في سوريا»، فقد تكون أنضج مما عند سابقيه، لثقافته المزدوجة، العربيَّة القديمة والأجنبية «الإنكليزية»، لاسيَّما أنه ترجم مقدمة أوسكار وايلد لأشهر رواياته وتبنَّى ما فيها من مفاهيم نقديَّة ظهر أثرها واضحاً في نقد الكرمي لكتاب «الشَّاعر» لأدمون روستان الفرنسي الذي نقله المنفلوطي إلى العربيَّة قصة، وفي موقفه من (الشخصيَّة في الأدب) الذي أكثر المؤلف من النَّقل عنه، وفي معالجته

لقضيتي النَّقد الذَّاتي والنَّقد الموضوعي. وبسبب من القضية الأخيرة فنَّد الكرمي شيئاً من عيوب «الديوان» للعقَّاد والمازني، و«الغربال» لميخائيل نعيمة، غير أن الأيام لم تمهله «حتى تثمر ما كانت تعد به من ثمرات رائعات»، (ص111).

آخر أعلام هذه الحقبة الدكتور إسحق موسى الحسيني، صاحب الجهد المشترك في النَّقد والتأريخ له، وصاحب كثير من البحوث والدراسات العميقة في الأدب العربي والأدب الفلسطيني وتاريخ فلسطين خاصة؛ وهو وأحمد شاكر الكرمي من القِلَّة الذين استثناهم المؤلف وعرض لهم في هذا الكتاب، مع أن أكثر نشاطهم النقدي، بل أنضجه، كان خارج فلسطين المحتلة.

ثمة مسهمون آخرون في النقد من أتباع هذه المدرسة آنذاك، أكثرهم من المغمورين الذين لا يكاد يعرفهم حتى الفلسطينيون أنفسهم. من هنا كنت أتطلَّع إلى تعريفات موجزة في الحواشي بهم وبغيرهم من مغموري الحِقب والاتجاهات الأخرى في حركة النقد الفلسطيني، من مثل داود حمدان، وعيسى السّفري، ويوسف سلوم، وعبداللطيف الطيباوي، ورائدة جار الله، وإبراهيم عبدالستار.

وأمَّا الاتجاه الواقعي في نقد هذه الحقبة، فكسابقه، فيه أعلام ومسهمون، وقد بدا إعجاب المؤلف واضحاً بعلمَيْه البارزين: عبدالله مخلص ونجاتي صدقي. لا عجب، إذاً، أن تكون وقفته معهما طويلة، وأن ينقل للأول مقالاً طويلاً بعنوان «الأدباء المغرضون» ليكشف من خلاله عن مستوى مخلص النقدي ومكانه من تيار الواقعيَّة الجديدة، ثم يعرِّج على الآخِر ليقول إنه «يكاد يكون ناقد اليسار الأكبر في هذه الفترة»، لأنه صاحب فلسفة تشمل شتى أنواع النَّشاطات الإنسانيَّة والنَّقد، ثم وسَّع نظرته بما أفاد من اطلاعه على الأدب الروسي ودراسته له. تجلَّى كلُّ هذا في مقالين له عن «ابن خلدون»، ومقاله عن «منهج بتهوفن»، ومقاله عن «المدرسة الماديَّة العربيَّة»، وفي كتابيه عن «بوشكين» و«تشيخوف» اللذين أتى فيهما «بآراء نقدية حصيفة فيها قسط وافر من سمات مدرسته» (ص175).

أمَّا سائر أتباع هذا الاتجاه من النقاد فكان للمؤلف فيهم آراء تتناسب وأدوارهم، فعارف العزّوني كان يجنح إلى الخطابة في أكثر مطالبه (ص181)، ولم يكن يخرج عن منهجه التأثري في النقد كثيراً (ص184). تركه المؤلف ليمرَّ بسرعة برجا حوراني، وعبدالله البندك، ويوسف خوري. ثم توقف ليستريح عند محمود سيف الدين الإيراني الذي كان آنذاك من كتَّاب مجلة «الطليعة» المتوثبين حيويَّة وحرارة (ص190). وعلى الرغم مما في مقالات الإيراني النقديَّة من تعميمات وأحكام سريعة، يظلُّ له مكانه في حركة النقد الفلسطيني.

(3)

الفصل الخامس والأخير، أغزر فصول الكتاب وأهمها، ولا غرو، فالنقد في هذه المدَّة ازداد خصوبة تبعاً لخصوبة الأدب نفسه في فلسطين المحتلة بعد نكبة عام 1948، وازداد تأجُّجاً بعد هزيمة حزيران عام 1967.

إنتاج هذه الحقبة الأدبي والنقدي كثير جداً، مما جعل المؤلف يعنون الفصل بـ«صورة من حركة النقد في فلسطين المحتلة» تمشيّاً مع ما تيسَّر له فيه، لأن جمع كلَّ ما قيل في حركة النقد فيها أمر عسير «بسبب الظروف التي نجتازها في الوطن العربي، ومواقف هذا الوطن العربي من العدو الصهيوني ومن التيارات الدولية، والسياسية والاجتماعية»، (ص201). لقد ركَّز المؤلف -ما وسعه الجهد- على توضيح «الصورة الفنيَّة الرائعة» للنقد التي تمثلت بحقٍّ وجدارة في الثالوث الفلسطيني: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، لاسيَّما في تقويم شعر الأرض المحتلَّة من كلِّ وجوهه، ولمَ لا، وهم أصحابه الذين عانوا تجاربه، وسلكوا مضايقه، وذاقوا أفاويقه ومراراته، ومن أقدرُ منهم على الكشف عن ماهيته بعد أن اشتط كثير من النقاد العرب وأسرفوا في الانحياز إلى هذا الشعر وتقديسه، حتى جأر محمود بأعلى صوته «أنقذونا من هذا الحُبِّ القاسي».

هذا الفصل من الكتاب يظلُّ مشرعاً عذباً للباحثين والنقاد من روَّاد الماء الزُّلال،

فالمؤلف يزنُ فيه أحكامه بميزان الذَّهب. فمثلما تطوَّر محمود درويش بسرعة في شعره، تطوَّر في نقده، أو فيما يقول المؤلف «ولعل أبرز ما يميز شخصية محمود درويش النقديَّة هو تطوره السَّريع الذي أوصله إلى مرحلة نضج لافتة وهو يحوم حول الثلاثين من عمره» (ص202).
لقد أجاب محمود درويش عن كلِّ التساؤلات التي غمرت الأوساط النقديَّة العربيَّة، وفي مقدمتها دور شعر الأرض المحتلة في الشعر العربي المعاصر كلِّه، وأهميته الموضوعية التي تكمن في التحامه بكلِّ ذرَّة من تراب فلسطين الطهور، ومن ثمَّ انعطف إلى «الهموم الخاصة» -باصطلاح المؤلف- فخلق وثيقة قيِّمة عن حياته وطفولته المعذَّبة التي كانت بداية مأساته، وعن شعره: أوَّليته ودوافعه، قراءاته وتأثراته وثقافته، ودواوينه التي حلَّلها وكشف بنفسه عن تطوره الشعري من خلالها، حتى إنه يعدُّ نفسه -بتواضعٍ جمّ- بعد كلِّ ما وصل إليه من نجاح وشهرة حقيقيين، امتداداً نحيلاً -بملامح فلسطينيَّة- لشعراء الاحتجاج والمقاومة، ابتداءً من الصَّعاليك في الجاهلية، وانتهاءً بناظم حكمت، ولوركا، وأراغون.

أمَّا سميح القاسم، فسلَّط بمشاركته النقديَّة، ضوءاً آخر على شعر المقاومة وشعرائها عامة، وعلى نفسه وشعره هو خاصة، من خلال ما نقرأ في ما جمع له محمد دكروب في: «عن الموقف والفن: حياتي وقضيتي وشعري»، وفي غيره من بحوث ومقالات أزاح فيها جميعاً السِّتار عن كثيرٍ من افتراضات النقاد العرب وتفسيراتهم لبعض القضايا والاصطلاحات والرُّموز في شعر المقاومة عامة وشعره خاصة، وبيَّن المقصود بالأمِّ والأب والحبيبة والعاهرة وغيرها. أليس هو الذي يقول ردّاً على الإسراف في تعليل الأهمية التي اكتسبها شعر المقاومة في الدوائر المحليَّة والعربيَّة: «أنا لا أُنكر على إخوتنا النقَّاد العرب انفعالهم بهذه الحقيقة، فهي ذات وزن كبير، ولكنني أُنكر عليهم تحويل قصائدنا إلى أبقار مقدَّسة وبذل الاجتهاد في غير موضعه، وإطلاق الأحكام التعسفيَّة على ما كُتب عنا في الوطن العربي. إن بعض النقاد، وبينهم كبار جداً، أصبحوا يبتلعون كلَّ ما يصلهم من هنا دون محاولة هضمه واكتشاف مذاقه»؟

وأمَّا توفيق زيّاد الذي تشعر النظرة إليه «بنقده وكتابته مثلما تشعر بشعره» (ص262) فهو رائد النقاد الفلسطينيين قاطبة في «الأدب الشعبي» من حيث النظرة إليه والاهتمام به وإرساء قواعده، والرَّبط بين الشَّعب والفنَّان المنتمي إليه، والتفريق بين أدب الجماعة وأدب الفرد، والتنبيه على خطر الضَّياع الذي يتهدَّدُ الدُّرر الفلكلوريَّة، ومحاولة تفادي هذا بجمع الأدب الشعبي وتسجيله، ونقله إلى عربيَّة فصيحة سليمة ميسرة إذا ما أُريد حفظه إلى آمادٍ بعيدة. ولست أدري ما رأي المتخصصين في هذا الاقتراح الأخير؟

ويشارك توفيق رفيقيه في الكلام على شعر المقاومة في الأرض المحتلة في صدق وواقعيَّة وصراحة، فيعترف بأنهم -شعراء المقاومة- واصلوا الطريق التي واصلها إبراهيم طوقان، وأبو سلمى، وعبدالرحيم محمود، وآخرون من قبل، وأن شعرهم امتداد لشعر أولئك، وأنهم شعراء الجبهة الوطنيَّة والإنسانيَّة عامة ضد الاستعمار والظلم الاجتماعي، وأن المعركة من أجل البقاء والتشبُّث بالأرض أعطت شعرهم ميزاتٍ خاصة، فأُتيح لهم أن يكتبوا من داخل البيت لا من خارجه، وأن يمدُّوا الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة بالغذاء الروحي الوطني. وما أجمل قوله وأصدقه: «إن كان في شعرنا قوَّة، وإن كان على أكتافنا لحم، فمن هنا أخذناه، من الرابطة العضويَّة المتينة مع شعبنا وقضيَّة كفاحه. لقد أخذنا الكلمة الشجاعة من الفعل الشُّجاع، وإنني لا أبالغ بدور شعرائنا. إنه على كلِّ حالٍ دور متواضع على «قدِّنا».. ومع ذلك فلا يجب التقليل من شأن الدَّور، لأنه حبَّة على حبَّة، يرتفع بيدر الكفاح العالمي. وأنا لا أقول إننا استطعنا أن نعكس معركتنا بكلِّ زخمها وشمولها، ولكن الكثير مما أنجزناه لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن يفقد قيمته من القراءة الأولى.. إن شعراءنا الثوريين لم يعتمدوا فقط على التجربة العامة لجماهير الشَّعب، إنما اعتمدوا، أيضاً، على تجربتهم الذاتيَّة».

هذا في المجال العام، أمَّا في المجال الخاص فيتمثَّل نقده في نقد بعض الدَّواوين على انفراد، من مثل نقده لديوان مخطوط لشاعر رمز إليه بعبدالمنعم، ولديوان «عاشق من فلسطين» لمحمود درويش، ولديوان «موعد مع المطر» لفوزي عبدالله.

وقد أخذ عليه الدكتور هاشم في نقده للديوان المخطوط حماسته التي ينقصها التَّسويغ، ونزعته التأثريَّة غير المنهجيَّة. أمَّا نقده لـ«عاشق من فلسطين» فأحسب أنه يضيفُ دعائمَ إلى كلام محمود درويش نفسه عن ديوانه هذا.

بعد هؤلاء الثلاثة الكبار، نجد آخرين ممن شاركوا في حركة النقد في الحقبة عينها مشاركة رفدت تيارهم وصبَّت في «نهرهم»؛ منهم طارق عون الله في ردِّه على توفيق زياد في آرائه وأفكاره عن الأدب الشعبي، وفي نقده لديوان «أشدُّ على أيديكم» الذي وصفه المؤلف بالقرب من «النقد التأثري غير المنهجي» (ص306)، وسالم جبران في نقده لديوان «الشَّقاء في خطر» للشاعر الجزائري مالك حدَّاد، ولديوان «أشدُّ على أيديكم» لتوفيق زياد أيضاً، ومحمد خاص في نقده لديوان «آخر الليل» لمحمود درويش، وقد شهد له المؤلف -وهو محقٌّ- بأنه يدلُّ على مستوى متبلور في حركة الواقعيَّة الجديدة. أضف إلى هؤلاء جهود علي عاشور، وعفيف سالم، وسميح نزهة، وفاروق مواسي، وإلياس دلّه، ونبيه القاسم، ورياض زريق، وغيرهم ممن نتوق إلى أن نعرف شيئاً من أخبارهم وأحوالهم، وهو ما أرجو أن يطلع علينا به الدكتور هاشم أو غيره من مؤرخي حركة الأدب الفلسطيني الحديث في فرصة قريبة.

(4)

في ختام جولتي في هذا الكتاب، الذي رصد فيه المؤلف حركة النقد الفلسطيني الحديث بكل اتجاهاتها وأبعادها البارزة، وأعلام نقادها وعدد ليس قليلاً ممن أسهموا فيها بجهود جيدة، وإن تكن قليلة، فأقام الدليل على أن في فلسطين نقداً لا يقلُّ في مستواه عن نقد الأقطار العربيَّة الأخرى، ونبَّه على مقالات وبحوث ودراسات مهمَّة تكمن في بطون المجلات التي لا يمكن الوصول إليها بسهولة لأسباب شتى، يعزُّ عليَّ أن أودِّعه قبل أن ألفت انتباه مؤلفه الكريم-فيما هي عادتي في الكلام على الكتب ونقدها- إلى ملاحظات واستعمالات لغوية ندَّ عنه فصيحُها، ربما لشيوعها في الاستعمال اللغوي المعاصر:

- جاء في (ص13 و23): «كاد أن...» وفي (ص83): «ويكاد لا ...»، المعروف أن الفعل كاد لا يقترن خبره بأن إلاَّ في الشعر -وفي ندرة- للضرورة. وفي القرآن الكريم لم يجئ هذا الفعل إلاَّ مجرَّداً من «أن» في كلِّ استعمالاته، كما أنه يقال «لا يكاد» وليس «يكاد لا».
- وجاء في (ص139): «شلَّة الأصدقاء» (بالشِّين) وهو استعمال عامي، فصيحه «ثلَّة» (بالثاء) أي جماعة أو فريق، وفي القرآن الكريم «ثَلَّةٌ من الأوَّلين، وثلَّةٌ من الآخِرين».

وفي الكتاب، أيضاً، الكلمات: تتأرجح (ص143)، «فتأرجحت إرداته» (ص178)، «ولعل هذا التأرجح...» (ص194)، وكلُّها بمعنى التذبذب وعدم الاستقرار. على الرغم من شيوع هذا الفعل ومشتقاته في الأساليب الحديثة، لم يجرِ به الاستعمال القديم ولا تذكره معاجم اللغة. ففي لسان العرب (مادة رجح): تترجَّح، وترجَّح فقط.

ومن الشائع المولد في الكتاب أيضاً: «وصلتنا معالجات نقدية...» (ص223) و«وصلنا مما...» (ص330). والمعروف أن الفعل «وصل»- في هذه المواطن- لا يتعدَّى بنفسه، بل بغيره فيقال: وصلت إلينا، ووصل إلينا...

أحسب أن مثل هذه الهنات نقع فيها جميعاً ولا نتبيَّنها -أحياناً- إلاَّ من خلال ما يكتب الآخرون، ولولا علمي بسماحة الأستاذ الصديق الدكتور هاشم وسعة صدره وشغفه باللغويَّات وترحيبه بالنقد الموضوعي البنَّاء الذي لا يعرف «المجاملة»، والذي عوَّدنا هو عليه، لما تطرَّقتُ إلى ذكرها. أمَّا الكتاب فسوف يظلُّ وثيقة تاريخية ناصعة في حياة النقد الفلسطيني نرجو أن تتلوها وثائق أُخر في ميادين أخرى من الأدب الفلسطيني.

عبدالرحمن ياغي والنقد الأدبي
في ضوء «أبعاد العمليَّة الأدبيَّة»*

(1)

فحين رُشِّحت لأن أكون أحد المداخلين في استعراض نقدي لجانب من جوانب الدكتور عبدالرحمن ياغي أو أثرٍ من آثار تجربته النقديَّة لم أتردَّد، قيد أُنملة، في قبول هذه المهمة الصعبة، لأن الدكتور ياغي ما انفكَّ يدعو إلى قبول مثل هذه المهمات الصعبة الدقيقة ومواجهتها بالرأي الذي يعتقد أنه حقٌّ وصدق.

كتاب «أبعاد العملية الأدبية» (عمّان، 1979) هو العمل الذي اخترته من بين آثار الدكتور ياغي جميعاً لأتحدث عنه. لماذا؟ لأن بحثه «العلاقة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي»، الذي بين أيدينا الآن، هو خُلاصة له، ولأن الكتاب، فيما أرى، هو المصبُّ الذي تصبُّ فيه روافد تجاربه النقديَّة في أعماله تواليف وبحوث ومقالات، بحيث لا يكاد يخلو واحد منها من بذوره المتناثرة هنا وهناك وهنالك، لاسيَّما في «دراسات في شعر الأرض المحتلة»، و«مقدمةِ في دراسة الأدب العربي الحديث» (عمان، 1975) الذي بذر فيه بوضوح بَذْرةَ الكتاب الحالي فاستوى نبتةً طيبةً بعد سنوات أربع [1].

يغريني تمهيدُ الكتاب وخاتمتهُ، أيضاً، إلى أن أذهب إلى أكثر من هذا، فأزعمَ بأن فكرته وهدَفه العام كانا يشغلان بالَ مؤلفه منذ وقت طويل، ولِمَ لا، وهو الباحث والأكاديمي والناقد والشاعر؟

---

* البحث الذي شاركت به في الملتقى الأول للنقد في الأردن الذي نظّمته رابطة الكتاب الأردنيين بعمّان في المدة 4-9/ 5/ 1981، ونُشر في مجلة «شؤون عربيّة»، تونس، العدد (7)، أيلول 1981. ونالته المعاودة قليلاً هنا.

(1) عبدالرحمن ياغي: «مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث»، ص25-29، عمّان، 1975.

(2)

«أبعاد العمليَّة الأدبيَّة» من المؤلفات النقديَّة «التوجيهيَّة» التي يُفزع إليها عادةً، وعند جُلِّ الأمم، في «مرحلة الازدهار الثقافي وتنوُّع التأليف» لإيضاح «معالم الطريق، وبيانِ الأدوات الضروريَّة للمتخصصين في بعض مهن التعبير والشَّادين في مختلفِ الفنون الأدبية»[1].

يقول الدكتور ياغي: «شعرت أن الشَّباب ما زالوا في حَيْرَةٍ من أمرهم إزاء أمور كثيرة طرحَتْهَا كلُّ هذه الجهودِ (الجهود التي يذكرها)، ولكنها لم تُستصفَ ولم تُستخلص ولم تُنسَّق، فبادرتُ إلى محاولة استصفائها واستخلاصها وتنسيقها، وجئتُ بهذه الخلاصة حول بيان أبعاد العمليَّة الأدبيَّة وتبيين علاقة هذه الأبعاد بعضها ببعض، وتوضيح مجموعةٍ من المصطلحات التي يختلط أمرُها على الشَّباب، والكشف عن موقف هذا المنطلق من بعض المدارس الأدبيَّة المعاصرة، لعلَّ في هذا البيان والتبيين ما يخفِّف من أمر هذا التَّنازع والتَّوزع في فهم الأبعاد. ولعلَّ الأمر يُيَسِّر لجيل الشَّباب المنتج أن يتلمَّس طريقه في غير غموض وإبهام»[2].

ومع أن الدكتور ياغي قد لمس هذه الأمور جميعاً بنفسه، ولاحظها من خلال تجاريبه وممارساته النقديَّة والتعليميَّة، فإنني ألمح خلفها، من كثبٍ، شبحَ ناقدنا القديم «ابن رشيق القيرواني» (ت 456هـ) في «العمدة». وابنُ رشيقٍ هو الذي عاش معه الدكتور ياغي حقبة من حياته العلميَّة، وأخرج عنه «حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها»، وبعث شعرَه من مرقده.

يقول ابن رشيق: «مع ما للشعر من عظيم المزيَّة، وشرف الأبيَّة، وعزِّ الأَنفَة، وسلطان القدرة، وجدتُ الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثيرٍ منه: يقدِّمون ويؤخِّرون، ويقلُّون

(1) محمد خلف الله أحمد: «بحوث ودراسات في العروبة وآدابها»، ص47، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970.

(2) عبدالرحمن ياغي: «أبعاد العمليّة الأدبيّة»، ص5، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، 1979.

ويكثرون.. وكلٌّ واحدٍ منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهباً هو فيه إمامُ نفسه، وشاهدُ دعواه. فجمعت أحسن ما قال كلُّ واحدٍ منهم في كتابه ليكون (العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه) إن شاء اللهُ تعالى؛ وعوَّلت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوفَ التكرار ورجاءَ الاختصار، وبيَّنت للناشئ المبتدئ وجهَ الصواب فيه، وكشفتُ عن لَبْس الارتياب فيه، حتى أُعرِّف باطلَه من حقِّه، وأميِّز كَذِبَه من صدقه»[1].

(3)

يبدو أن موضوع الناشئة و«انتشالَهم» أيضاً، هو الذي شغل الدكتور محمد النويهي، مثلاً، قبل عبدالرحمن ياغي. وربما جمع بينهما هدفٌ أبعدُ وأعمق، وإن يكن الإشفاق على الناشئة وتوجيهُهم منطلقَه ومبتغاه. النويهي أفصح عن هدفه وأعلنه، في حين أخفاه عبدالرحمن ياغي وترك لنا مهمة المجازفة باستشفافه وإعلانه.

لقد كانت صرخة النويهي في أحد جوانبها تحذيراً من أن مقاييس النقد الغربيَّة التي تفد إلينا بلغاتها الأصليَّة ومترجمةً، وإن فُهمت أحسنَ فهمٍ وأصحَّه، لن ينتج تطبيقُها على الأدب العربي خيراً، لأنها «استُخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً»، وإن يكن ثمة جامعٌ يجمع الآداب جميعاً، هو مصدرها الإنساني البدائي الذي يوحي للنفس الإنسانيَّة بالشِّعر من خلال تجاربَ خاصةٍ في مواقف عاطفيَّةٍ معيَّنةٍ تمرُّ بها في حياتها. واتبع النويهي الصرخة برجاء إلى «النُّقاد الشَّباب» طالبهم فيه بتحصيل خلاصة ما انتهت إليه الدراساتُ العلميَّةُ في الميادين التي تخُصُّهم ليجمعوا بين شرطَي الناقد الحق: الثقافة الأدبيَّة، والثقافة العلميَّة، ثم حذَّرهم من مغبَّة الاندفاع المفرط في «تطبيق» ما يقرأون من قواعد النقد الأدبي الأجنبي على آدابنا[2].

(1) «العمدة»، ج1، 16:-17: تحقيق محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، 1972.

(2) محمد النويهي: «ثقافة الناقد الأدبي»، ص33-34، ط2، بيروت، 1969، وانظر: «نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر»، ص287 و297-298، ط2، بغداد، 1965.

ما زال صدى صيحة النويهي يتردَّد في جنبات حياتنا الثقافيَّة، فيما يُكتب عمَّا اصطلح عليه بـ«أزمة النقد في العالم العربي». فالدكتور أحمد كمال زكي يضجُّ من «فوضى استخدام الوافد الغربي وإقحامه على تراثنا»، ويذهب إلى أن واحداً من عشرة من فئة النقاد هذه «يعرف مهمَّته ويوازن بين التراث والعالميَّة، بمعنى أنه يأخذ من قديمنا ما يتفق وحاجةَ العصر ويدعمُه بأسباب الجديد الذي يستمده من عظماء النقد عند الغربيين.. وأما الآخرون منهم إمَّا عالةٌ على تنظيراتٍ قرأوها مُعرَّبةً (مترجمة) فلم يحسنوا فهمها، وراحوا يتشدَّقون بها، مُقحمين المصطلحَ على غير ما وُضع له، وإما مُستغربون فُتنوا ببضاعة أوروبا وأمريكا فأقحموها على بضاعتنا بلا تمييز. وهذا تخريب للعمليَّة النقديَّة». ثم يدعونا، إذا ما أردنا أن ننهض بنقدنا الأدبي، إلى أن نعتمد فكرنا وذوقنا ونشحذَهما بأسباب المعرفة الجديدة التي نستوردها، دون أن تبدو مُقحمةً على واقعنا[1].

وصلاح عبدالصبور يعالج هذه الأزمة من وحي صرخة الأدباء الجدد: «نحن جيل بلا نقاد» معالجة توفيقيَّة، فيقول: «فلنستجبْ، إذن، لشكوى الجيل الجديد، ولنبدأ بأن نؤصِّل المدارسَ النقديةَ الأصيلةَ والوافدَة في مجتمعاتنا، وأن ندرس متونها الأولى ومصادرها الأساسيَّة دراسةً متأنيةً، ثم لينطلق، بعد ذلك، جيلٌ من أجيال النُّقاد إلى دراسة موضوعاتٍ بعينها بعد تمثُّل هذا التراث النقدي الواسع الثقافة، الذي يستطيع بعد أن استكمل أدواتِه أن يبدي رأياً صادقاً مختصراً في أدب الأدباء وشعر الشعراء»[2].

(4)

أحسب أن عبدالرحمن ياغي أحسَّ بكلِّ هذا وأكثر بعد النويهي وقبل أمثال أحمد كمال زكي وصلاح عبدالصبور، فأضناه، وأثبته في كتابه هذا خاصة دون أن يجأر أو يصرخ أو

---

(1) مجلة «الفيصل» السعودية، العدد 45، كانون الثاني/ شباط 1981، ص52-55.

(2) مجلة «الفيصل»، العدد 47، آذار/ نيسان، 1981، ص6-8.

يصرِّح بوضوح، مفيداً مما لقفه من ثقافة أدبيَّة وعلميَّة هما أقصى ما يُشترط في الناقد الحق. وانعكس ردُّ الفعل القويُّ عنده في الأسئلة والتصوُّرات الكثيرة التي طرحها على الشَّباب في آخر كتابه، وفي تحديده لعدد من المصطلحات الفنيَّة والنقديَّة، وفي موقفه من الاتجاهات والمدارس الأدبيَّة، وفي حصره الأبعادَ التي يراها لازبةً للعمليَّة الأدبيَّة والإبداع الفني.

ماذا يعني هذا كلُّه؟ ألا ينمُّ عن صرخة مكبوتة؟ أَوَلَيْسَ يهدف إلى إعادة النظر والحساب في ما يصدر عن كثيرين من جيل الأدباء الشَّباب وغير الشَّباب أيضاً، وإلى إلقاء الأضواء على تعثُّراتهم ونقاط ضعفهم؟ وربما ينبئ سؤاله الطويل الآتي عن أكثرِ ما عناه وألمحَ إليه، ويكشف عن رؤيته وتصوُّره ومنهاجه في الإبداع الفني الخلاَّق الذي يتلخَّص في «إعادة صياغة الحياة في معمار فنيٍّ مؤثِّر»: هل نستطيع أن نتتج فناً له قيمة في الحياة دون أن يكون وراء ذلك كلِّه ينبوع من الوعي والثقافة والفكر، بحيثُ ندركُ أبعادَ وتركيبَ المجتمع وحركةَ السَّير التاريخي ونواميسَ هذه الحركة على الوجه الصحيح، كي نأمن الانحرافَ أو الانعطافَ أو الانتكاسَ أو الخروج منزلقينَ عن الخطَّين اللذين يحيطان بزاوية الرؤية الواعية، ودون الابتعاد عن الموقع الذي يحدده منهجنا وفكرنا في تفهيمنا لواقع الحياة التي نحياها، ودون أن نَشِطَّ عن المواقف الإنسانيَّة التي من أجلها نتَّخذ لأنفسنا نهجاً في ممارستنا، وحينئذٍ نستطيع أن ندرك العلاقة وحتميَّة التماثل فيما بين الممارسة والنظرية التي نطمئن إليها؟ (ص70).

على الرغم من هذا الوضوح، فإن «التوجيهيَّة النظريَّة» تظلُّ غير كافية، ومن المفيد جداً أن نعرِّج على بعض الشباب ممن تخطَّوا العثرات، وممن تعثَّروا، وممن هم «بين بين»، فنستنطق شيئاً من إنتاجهم ندلِّل به لهم ولأترابهم على ميزاتهم وخصائصهم، إيجابيّها وسلبيّها، حتى يعانق «التطبيقُ» «التنظيرَ»، وإلَّا انسحبت علينا مقولة من قال: «فليس على الأدباء الجدد من حرج، فالأديب لا يستفيد من الناقد إلاَّ قليلاً، وهو يستفيد منه في ما يخصُّ سواه لا في ما يخصُّه»[1].

(1) «صلاح عبدالصبور»، مجلة «الفيصل»، العدد 47. سالف الذكر.

(5)

مع أنه ليس ثمة قواعدُ ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب، ولا إلى كيفية الاستمتاع به، وأن ليس من وظيفة النَّقد أن يشرح الحالة الفكريَّة التي تبعثُ على الابتكار، ولا الحالة الفكريَّة التي تساعد على الاستمتاع بالأدب، ومع أن النقدَ عاجز عن إيجاد هاتين الملَكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل [1]، فقد جازف عبدالرحمن ياغي وتحمَّل عبءَ التقنين لأبعاد العمليَّة الأدبيَّة في ضوء «العلاقة بين المنتج وواقعه الاجتماعي»، وفي ضوء بضع حقائقَ متداخلةٍ، جدليَّة العلاقة:

أولها: طبيعة العمليَّة الفنيَّة وكيف تتم!

وثانيها: الثورة والفنّ، والموقع والفنّ، والفنّ والموقف، وطبيعة العلاقة بين كلِّ ثنائية منها.

وثالثها: حرص الفنان، أيّ فنان، على أن يكون صاحب موقف.

وآخرها: زاوية الرؤية التي يتَّخذها المبدع حيث يقف في موقعه، ويختار موقفه، ويعي حركة سير التاريخ والمجتمع، ويدرك الظروفَ الموضوعيَّة، ويستشرف الآفاق المحيطةَ به وبمجتمعه.

ولا مناص للعمل الإبداعي، ليكتمل، من أن يمرَّ بأبعادٍ ثلاثة في دوائرَ ثلاثٍ متلاحمة: دائرة البعد الذاتي، ودائرة البعد الاجتماعي/ القومي، ودائرة البعد الحضاري/ الإنساني.

عبدالرحمن ياغي ناقد «انتقائي» يأخذ من المناهج النقديَّة ما يخدم منهجه. فهو لا يأخذ بمقولة الواقعيين «الشاعرُ مواطنٌ قبل كلِّ شيء» وحدَها، ولا بمقولة الشكليِّين «الشاعر فنّان قبل كلِّ شيء» [2] وحدَها، بل يوحد بينهما ويمزج، فيضحي الشاعر عنده «مواطناً وفنَّاناً» في وقت واحد، وهو الشاعر الذي يريده «شيلر»، الشاعر الذي «يستطيع، إلى درجة كافية، دمج

(1) آبر كرمبي: «قواعد النقد الأدبي»، ص4-5، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، 1945.

(2) علي جواد الطاهر: «مقدمة في النقد الأدبي»، ص436، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

حالته الحسيَّة في موضوع» أي الانتقالَ من الفاعل (الأنا) إلى الموضوع متَّخذاً من «اللاشعور» نقطة انطلاق وحيدة. هذا هو الفرق بين الشاعر وغير الشاعر الذي قد يتأثر بفكرة شعريَّة، غير أنه عاجز عن تجسيدها في موضوعه عجزه عن عرضها في شكلٍ يمكِّنه من ادِّعاء صفةِ الضَّرورة [1]، وهو ما يعضد فكرةَ تماسِّ الفنان الدائم مع «دائرة اللاوعي» التي يأخذ بها الدكتور ياغي إزاءَ ما يقال من أن «الإنتاج الفني للاتصال بيانبيع اللاوعي» حسب.

ونستبين موقفه من «الرومانسيَّة» من مفهومه لامتداد الصِّلة التلقائيَّة بين الخاص/ الأنا والعام/ الكلِّ، إلى خصوصيات الوطن والطبيعة التي يتربَّى في أحضانها المبدع، بحيث يؤول الالتحام بها «موقفاً إنسانيّاً حضارياً ثورياً بدلاً من أن يكون غنائيّاً رومانسيّاً خاصّاً!» [2].

من هنا نستطلع موقفه من «الأنويَّة/ الذاتيَّة» المغرقة في الرومانسيَّة، ومن قضية «الفنّ للفنّ» أو «الشِّعر للشِّعر» المنسحبة عنها، ومن مسألة «الشعر الخالص»التي كانت حتمية من حتميات تطور «علم الجمال» والتي نمت في ربوع «الرمزيَّة»، وهي تعني باختصار أن الشِّعر حقيقةٌ مستسرّة عميقةٌ إيحائيَّةٌ، لا سبيلَ إلى التعبير عنها بمدلول الكلمات، لكن بعناصر الشعر الخالصة التي تعني أكثر من جَرْس الكلمات، وطنين القافية، وإيقاع التعبير، وموسيقى الوزن، بحيث يحوز الشِّعر بها ضرباً من التصوُّف اللُّغوي في دلالته الإيحائيَّة التي تعتمدُ المنطقَ، ولا تضادُّ العقلَ لكنها تجوزه [3].

من هنا نفهم رفضَه تفسير الإبداع «تفسيراً ذاتيّاً خالصاً أو نفسيّاً خالصاً» ورفضه المنهج الذي يغلِّب «الذاتيَّة» وينفي «الاجتماعيَّة»، ونفهم انحيازه إلى «الاتجاه الاجتماعي»

---

(1) شيلر: «منابع الإبداع الشعري» في: «الإبداع الشعري – نصوص مختارة»، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، مجلة «الآداب» الأجنبية السورية، العدد 24، تموز 1980، ص121.

(2) راجع أيضاً: عبدالرحمن ياغي، «دراسات في شعر الأرض المحتلة»، ص108، معهد الدراسات، القاهرة، 1969.

(3) محمد غنيمي هلال: «النقد الأدبي الحديث»، ص477-478، الأنجلو المصرية، القاهرة. ط5، 1971.

النقدي الذي يقوم على أن «الأديب في حياته وإبداعه محصلةٌ لعلاقاته الاجتماعيَّة» (ص33)، وأن الأدب تعبير عن المجتمع؛ والذي يدرس الأديب من خلال هذه الرؤية الاجتماعيَّة انطلاقاً من أنه كائن اجتماعي أشدّ حساسيَّةً من سواه، وأقدر على التعبير عن عصره [1].

هذا الاتجاه هو ثاني اتجاهين دَلَفا إلى النقد الأدبي من الفلسفة الواقعيَّة، وهو يقوم على تقويم «الفنّ» وتوجيهه في الحاضر بحيث لا يُعَدُّ العمل الفني صحيحاً ومشروعاً إلاَّ إذا صوَّر جانباً «واقعياً» من الحقبة التاريخية التي يعيشها المبدع، وتزداد أهميته ما رسخت أصوله في العصر الذي كتب فيه، وما قُدِّر لصاحبه أن يصوره تصويراً فنيّاً غنيّاً في واقعيته [2]، ويبدو أنه الاتجاه الذي بزغت منه شمس «الالتزام».

مهما يكن الأمر، فليست قناعة الدكتور ياغي بالاجتماعيَّة بكافية وحدَها. حبَّذا لو أنه، وهو الذي يعرف جيداً فوضى النظريات النقديَّة في الغرب فيما يقول ريتشاردز، وعندنا «بالمغنطة»؛ ويدرك فيما يلوح من إشاراته وتضميناته القليلة بين الحين والحين أن فريقاً من النقاد يرفعون عقيرتهم محتجين على أشياء كثيرة من هذا المفهوم الذي يتبناه أو يَفيدُ منه أكثر من غيره من الاتجاهات، حبَّذا لو وقف عند اعتراضاتهم وفنَّدها بمقابلتها لا بإهمالها، لاسيَّما أنه يؤصِّل للناشئة، ويهدف إلى توجيههم. ومن ثلَّة النقاد هذه: نازك الملائكة [3]، ويوسف الخال الذي يؤيدها تأييداً مطلقاً ويتبعها حذوَ النعل بالنعل، وينقل آراءها نقلاً حرفيّاً في كتابه «الحداثة في الشعر» [4]. ومن الطريف أن هذا الموقف هو الموقف الوحيد الذي يتفق فيه يوسف الخال مع نازك الملائكة في كلِّ كتابها «قضايا الشعر المعاصر».

---

(1) «صلاح عبدالصبور»، مجلة «الفيصل»، العدد 47 السابق، وعلي جواد الطاهر: «مقدمة في النقد الأدبي»، ص409.

(2) محمد غنيمي هلال: «النقد الأدبي الحديث»، ص334 وما بعدها.

(3) «قضايا الشعر المعاصر»، ص261-269.

(4) يوسف الخال: «الحداثة في الشعر»، ص46-48، دار الطليعة، بيروت، 1978.

تحمل نازك على «الاجتماعيَّة» بشدَّة وتنقدها من جهاتها كلِّها: فنيّاً وإنسانيّاً ووطنيّاً وجماليّاً.

تنقدها فنيّاً، لأنها، في تفهُّمها، تركِّز على «الموضوع» وتحدِّده تحديداً صارماً وتقصره على ما يتعلق بالوطنيَّة في أضيق معانيها، ولا تأبه، بعدُ، بمقومات الشعر الأخرى.

وتأخذ عليها من الناحية الاجتماعيَّة أنها تجمِّد الشِّعرَ من العواطف الإنسانيَّة، وتنكر أن يكون الفرد العادي موضوعاً للشعر، وتنسى أن المجتمع «كيانٌ معنويٌّ لا وجود له إلاَّ على صورة أفراد من الناس». هنا تسأل: «هل من المعقول أن يتَّجه جيلٌ كاملٌ من الشعراء إلى اتجاه بعينه دون أن يكون هناك أسباب بيئيَّة وتاريخيَّة موجبة؟».

وفي الناحية الوطنية، تبني نازك نقدها لها على هذه الأمور الثلاثة:

الأول: أنها تفصل بقسريَّة بين دائرة «المواطن الصالح» ودائرة «الإنسان».

والثاني: أن الوطنيَّة ترادف فيها «الكفاح السياسي»، في حين أن الكفاح السياسي وظيفةُ النخبةِ المثقفةِ من القادة والزعماء والاختصاصيين في كلِّ أُمَّة.

والأخير: أن الشِّعرَ لا يملك قيمةً ذاتيَّةً في المجتمع، بل هو واسطة لغايات أُخر. وهذا تجاهل للقيم الحيويَّة التي يملكها الفن في حياتنا الإنسانيَّة بمعزلٍ عن موضوعه.

وتُنهي نقدها بهذا السؤال: «فماذا سينتهي إليه الشعر العربي إن قُدِّر لدعوة الاجتماعيَّة أن تنجح؟» وتجيب مباشرة: «لا شك في أنه سيصبح نمطاً واحداً مصطنعاً لا يملك الشَّاعر أن يحيد عنه، وفي هذا سيلقى الشعرُ مصيره!».

(6)

ولكي يتمَّ للمبدع إبداعُه وتفوقه وسيطرتُه على المضمون والأداة، وهي اللغة بألفاظها ومعانيها، يقف عبدالرحمن ياغي ليحاور هذا البعد حواراً طويلاً عميقاً؛ فاللغة هي الوسيط الإبداعي، أو «الابن الشرعي للمبدع، يحمل بصماتِه، ويتملَّك طابعه، سواءٌ بشكلٍ مستقرٍ

على مدى حياته أو بشكلٍ موقفيٍّ في لحظات الإبداع الفني»[1].

ولأن الأدب «نسيجٌ لغويٌّ»، وإعادةُ صياغة الحياة تستتبع، بالقوة، ضرورة إعادة «تركيب اللغة»، فلا مندوحة للمبدع من حوار اللغة، وحوارُها لا يتأتّى إلاَّ بالسيطرة عليها ومعرفة مسيرتها التاريخيةِ في ألفاظها ودلالاتها، وبدرْكِ دورِها الوظيفي قبل الانعطافِ إلى دورها «الفنيِّ الجميل»، وباستخدامها ما دامت «مادة في الأسلوب، وأن الأسلوب يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة، ومن السرِّ في ربط الكلمة الحيَّة القويَّة بحيث يتهيَّأ من هذا المَركَّب طريقاً في التفكير. فاللغة هي الحياة، وهي القوة»[2].

فمن غير هذا، ودون حوار المبدع مع اللغة، لا يتسنَّى تحسُّس العلاقة بين اللغة والموقف الاجتماعي، وبينها وبين الظَّرف الخاص. إن هذا ليس دعوةً إلى التمسك بقواعد اللغة لذاتها؛ حتى القدماءُ لم يرتكبوا مثل هذه الحماقة.. يُروى أنه لـمَّا قيل لابن الأثير إن المتنبي كان يحفظ كتاب «الحدود» في النحو، وكتاب (العين) في اللُّغة، وإنه عُظم، لهذا، في نفس أبي علي الفارسي، علَّق على الخبر تعليقاً لا إخاله إلاَّ عصريّاً، فقال إن هذا لفضيلة، بيد أنها خارجة عمَّا «تقتضيه صناعة الشِّعر، لأن الشِّعر لا يفتقرُ قائلُه إلى استخراج كلمات لغوية من كتاب العين ولا من غيره، وكذلك لا يفتقر أيضاً إلى عويصٍ غامضٍ من النَّحو، والمتنبي إنما يوصَفُ في شعره باختيار الألفاظ والمعاني لا بحفظ كتاب العين والحدود، إذ لو كان هذا مّما ينفع في قول الشِّعر، كان الخليل بن أحمد وسيبويه أشعرَ أهل الأرض»[3].

أعرفت الآن، لماذا يطالب عبدالرحمن ياغي بحماسة وهدوء بالسيطرة على الوسيط

(1) مصري حنّورة: «الدراسة النفسيّة للإبداع الفني»، مجلة «فصول» القاهرية، المجلد الأول، العدد الثاني، كانون الثاني 1981، ص37.

(2) إبراهيم السامرائي: «لغة الشعر بين جيلين»، ص45، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1965.

(3) ابن الأثير: «الاستدراك (في الردّ على رسالة ابن الدّهان)»، ص13-14: تحقيق حفني شرف، القاهرة، 1958.

الإبداعي؟ وأزيدُكَ بأن نازك الملائكة[1] وإبراهيم السامرائي [2] مثلاً، قد اشتكيا في بداية الستينات إغفالَ النقادِ عنصر اللغة في النقد الأدبي الحديث، وعدمَ الالتفاتِ إلى الأخطاء اللغويَّة والنَّحويَّة والإملائيَّة، والدلالات المشوَّهة والتعابير الركيكة. أوليست سلامةُ اللَّغةِ ودقةُ استعمالها شرطاً من شروط جماليَّة الشِّعر؟، أين «المكسب التعبيري» في إدخال «أل» التعريف على الأفعال في قول نذير عظمة:

أقفاصهُ التَرنَّ في الهياكل

الأروقة المعاول

الترنَّ في الشَّوارع الغوائل

والأكهفُ المنازل

التودُّ أن تحبس بي الحياة والتَّجدُّدا[3]

المبدعون المتفوقون هم الذين يجب أن يفيدوا من نعمةِ أن اللغة «تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف»، ليحاوروها ويعرفوا كيف يوظفون ألفاظها، ولينفخوا في روحها ويهَبُوها نفساً جديداً وشخصية جديدة، فصيحةً كانت أم «شعبية»، أم من النوع الذي يعرف في علم اللغة الحديث بـ«الكلام الحرام»، أو «الكلام غير اللائق» الذي تختلف مقاييسه باختلاف الطبقات الاجتماعية في العصر الواحد [4].

إن «ديناميةَ» اللُّغةِ القادرةِ على عدد ليس له حدودٌ من مركبات من الرموز تؤدي معناها[5]، ومهارَة الحوار معها، هي التي أبدعت «قُمير» عمر ابن أبي ربيعة:

---

(1) «قضايا الشعر المعاصر»، ص289-3000.

(2) «لغة الشعر بين جيلين»، ص45.

(3) نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر»، ص291-292.

(4) محمود السعران: «اللغة والمجتمع»، ص129-133، دار المعارف، الإسكندرية، 1963.

(5) يوجين نيدا: «نحو علم للترجمة»، ص87: ترجمة ماجد النجار، وزارة الإعلام، بغداد، 1976.

* وغاب قُمير كنت أهوى غيوبه *

و«أُصيحاب» أبي فراس الحمْداني:

وقال «أُصيحابي» الفِرارُ أو الردى   فقلت: هما أمرانِ أحلاهما مرُّ

وهي التي مكَّنت للمتنبي أن يقول في كافور ويمرَّ بسلام:

ومـا طـربي، لـمَّا رأيتـك، بدعـةً   لقـد كنـت أرجـو أن أراكَ فـأطربُ

وأوحت إلى إبراهيم طوقان براعةَ «النكتة» ووخزَ «السُّخرية» في كثير من شعره:

وخلاصُ البلادِ (صار على البـاب)،   وجـاءت أعيـاده الورديَّـهْ!

ما جحدنا (أفضالَكم)، غير أنَّـا   لم تـزل في نفوسـنا أُمنيَّـه:

في يـدنا بقيـةٌ مـن بـلاد   فاستريحوا (كيلا تطيرَ البقيَّهْ)

وأغرت نازك الملائكة بالتزام استعمال لفظة «السِّنين» في كلِّ شعرها وفي كلِّ مواقعها، فقالت مثلاً:

أعـبِّر عـمَّا تحـسُّ حيـاتي   وأرسُـم إحساس روحي الغريـبْ

فـأبكي إذا صـدمتني «السِّـنيُن»   بخنجرهـا الأبـديِّ الرهيـبْ

دون أن يَغْرُب عن بالها أن اللفظة من ملحقات جمع المذكَّر السالم، ودون أن يؤاخذَها أحد لخروجها هذا، بل فُسِّرت تفسيراً فنيّاً نفسيّاً، فقيل ربما أنها «تشعر أن لفظ (السنين) أشدُّ وقْعاً وأكثرُ إيحاءً من لفظ (السُّنون)». وإن تعنَّتَ متعنِّتٌ في لومها ومؤاخذتها، فلا يعدم من يقول له: ربما أنها قاستها على (الأربعين) في بيت الشاهد [1]:

ومـاذا تبتغـي الشـعراء منـي   وقـد جـاوزتُ حـدَّ (الأربعـينِ)؟!

وأخيراً، هي التي سهَّلت على محمود درويش ورفاقِه من شعراء الأرض المحتلة تسجيلَ مواقفهم من أشياءَ عاديَّة:

سجِّل

(1) إبراهيم السامرائي: «لغة الشعر بين جيلين»، 157.

أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم
سيأتي بعد صيف
فهل تغضب؟!

(7)

ولم ينسَ عبدالرحمن ياغي في بيانه التوجيهي أن يَلْفِتَ أنظارَ جيلِ الشَّباب وغير الشَّباب، من المبدعين، إلى أهمية «التُّراث» ليعتنوا به ويتدبَّروه تخيُّراً واستصفاءً وانتقاءً، لكي يضمنوا الاتصال المستمر في «الحركة الدائريَّة المتَّسعة الحريصة على العودة إلى نقطة البداية قبل الانطلاق إلى الأفق الأوسع والاتساع في الحركة اللولبيَّة» (ص54).

إن هذا الموقف «التوفيقي» بين «المحافظة الغالية» و«الانطلاق المسرف» هو الذي يجب أن يسود وأن يُتَّبع لتتاحَ لنا فرصةُ الانتفاع بالحيِّ النافع من «القديم» و«الحديث». ففي التراث أشياءُ كثيرةٌ لا تشيخ ولا تفنى بعامل الزمن، وفيه من الالتفاتات البارعة والقضايا والمفاهيم ما هو معاصر حقّاً. كلُّ هذا يجب ألاَّ يروغَ عنا ونحن نؤصِّل للفنِّ والإبداع والنَّقد.

حسبي أن أضرب الأمثلة مما ألمحَ إليه وكشفَ عنه ناقدُنا التوفيقي عبدالرحمن ياغي. لقد وضع يديه على نصوص الجاحظ و«حوارات» بعض قصص «بخلائه»، فأسف لأن أحداً من العاملين في النصوص المسرحيَّة الحديثة لم ينتفع بها (ص45). وبعد أن نقل قصته «محمد بن أبي المؤمل» أكد كشفه، فقال: «والقارئ يحسُّ العلاقة القوية بين اللغة والموقف الاجتماعي، ويحسُّ نظمَ اللُّغة على قدر الموقف، واختيار اللُّغة لتؤدي كلَّ أبعاد الظرف الخاص! ومن هنا كان يمكن أن يكون الجاحظ وحوارُه مع اللغة ينبوعاً للكُتَّاب المسرحيِّين ينطلقون منه» (ص46).

وكشف في دراسته لفن المقامة عن «العنصر الدرامي» فيها، لاسيَّما في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وعدَّها إلى المسرحيَّة أقربَ منها إلى القصة، بعكس ما هو متداول معروف[1]، ثم تنبَّه إلى أبعادها التربويَّة[2]، فضلاً عن الأبعاد المسرحيَّة والاجتماعيَّة، وهو ما يَهبُها أبعاداً فنيَّةً جماليَّةً تتوهَّجُ كثيراً عن التأنُّق البالغ والزينة اللفظيَّة المصطنعة التي راجت بها قديماً وحديثاً، في حين أن الحريري نفسَه كان قد دلَّ على هدفه الخلقي من وراء تصوير الشرِّ في بطله، إذ قال: «ومَنْ نقَدَ الأشياءَ بعين المعقول، وأنعم النظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات.. ثم إذا كانت الأعمال بالنيَّات، فأيُّ حرجٍ على من أنشأ مُلَحاً للتنبيه لا للتمويه، ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب. وهل هو في ذلك إلَّا بمنزلة من انتُدب لتعليم، أو هدى إلى صراط مستقيم؟». إن هذه الأبعاد جميعاً التي لم يُعنَ نقدنا القديم بدراستها، ولم يهتدِ إليها، هي نفسها التي أثرَت، بتسرُّبها إلى الآداب الأجنبية عن طريق أسبانيا، صنوفاً من التأثيرات الفنيَّة والإنسانيَّة في آدابٍ امتد فيها تأثير أدبنا منذ العصور الوسطى، فأسهمت، في حياءٍ وتواضع، في اتجاه تلك الآداب نحو الواقعية[3]. ألا يستحقُّ مثلُ هذا التراث، وهو كثير، مزيداً من إعادة النظر والدراسة في أضواء حضاريَّةٍ جديدة، ومن ثمَّ مزيداً من الدفاع والتقدير، كهذا الذي ألفيناه عند ناقدنا الواعي، وناقدنا الانتقائي، وناقدنا التوفيقي عبدالرحمن ياغي؟

إن الشَّباب الذي أولاه عبدالرحمن ياغي الناقدُ مزيداً من اهتمامه وعنايته، ليأملُ منه ويطمعُ، بعد توجيهاته وتنظيراته، في أن يرعى إنتاجَه ويتفقَّدَه بمزيدٍ من النقد التطبيقي التحليلي، وإنهم لمنتظرون.

(1) عبدالرحمن ياغي: «رأي في المقامات»، ص24 و49-52، المكتب التجاري، بيروت، 1969.

(2) المرجع نفسه، ص25.

(3) محمد غنيمي هلال: «الموقف الأدبي»، ص68، دار العودة، بيروت، 1979.

الرؤى المستقبليَّة لمجمع اللغة العربيَّة الأردني

(1)

كنتُ قبل أن أُنتخب عضواً في مجمع اللغة العربيَّة الأردني أُتابع من كثب مشروعاته المختلفة ونشاطاته، ومواسمه الثقافيَّة حضوراً وقراءةً للكتب التي تنشر فيها، وهي من النَّزر اليسير الذي استُثني من هزال حصاد ما يُسمَّى «فجوة العقل اللُّغوي» في الوطن العربي[1]، وإصداراته المتنوَّعة في التعريب والمصطلحات، ومجلَّته التي أسهمتُ فيها نشراً وتحكيماً، مرَّات. وكنتُ أحد من ساهموا في مشروع «معجم ألفاظ الحياة العامَّة في الأردن»، الذي صدر عام 2006 (مكتبة لبنان ناشرون، بيروت).

وعلى الرَّغم من إمكانات المجمع الماديَّة المحدودة ومن ترجُّح جديَّة الحماسة الرسميَّة بمختلف ضروبها له ولمشروعاته في رعاية العربيَّة وحمايتها والحفاظ عليها وعلى موروثاتها المتعددة، فقد استطاع بصدقيَّة رئيسه وحماسته وإخلاصه ومعاونة زملائه الأعضاء أن يحقِّق إنجازاتٍ تتواءم مع هذا.

(2)

ليس من شكٍّ في أن مسؤولية المجمع كبيرة وعسيرة وخطيرة لاسيَّما في هذا الزمن الذي أضحت العربيَّة فيه، بتقاعُس أهلها وليس لعيبٍ فيها، لا سمح الله، غريبة أو تكاد، وغدت في مسيس الحاجة إلى «من يدفع عنها الهجمات التي تتعرض لها من الإكثار من استعمال اللغة الإنجليزية في غير ضرورة ولا حاجة، ومن استعمال العاميَّات المبتذلة، وخاصة

---

(1) نبيل علي: «تخلُّفنا اللغوي وعواقبه الجسيمة»، مجلة «العربـي»، الكويت، العدد (574)، أيلول 2006، ص59-60.

في إعلانات الصحف ولوحات المحال التجاريَّة والحديث في الندوات والمؤتمرات»[1].

والأنكى أنه جعل يشيع في قطاع من الشباب في الأردن ما يطلق عليه لغة «العربيزي»- وهو مصطلح منحوت من العربيَّة والإنجليزية- التي غزت الفكر قبل اللُّغة. حُجَّة هؤلاء، مع الأسف الشديد «أن اللُّغة العربيَّة لا تستحقُّ الحياة لأنها لغة مملَّة وقديمة، وأن الإنجليزية تمثِّل الحياة والرغبات»، في حين أنهم «لا يتقنون لا العربيَّة ولا الإنجليزية، وإنما يعبِّرون عن ذواتهم من خلال لغة سريعة، لغة الوجبات السريعة التي تخلو من كلِّ مقومات الهُويَّة التي ينتمون إليها»[2].

ولله دَرُّ صاحب المقال الساخر «لغتنا الإنجليزيَّة!»[3] حيث يقول: إننا دخلنا عصر «هلو» و«هاي» و«باي باي»، وتفنَّنا فيها أكثر من أهلها!

فأمَّا موروثات العربيَّة فأهم ما يجبهها القطيعة المعرفيَّة معها إزاء الحداثة و«العصرنة» وما إليهما من وشائج وأسباب، في حين أن الحداثة لا يتسنَّى لها أن تكون قوية صلدة، إلَّا بروافدَ جمَّة من «القدامة» الصالح كثيرها لكلِّ زمان ومكان.

(3)

وليس من شكٍّ، أيضاً، في أن المجمع يتطلَّع في رؤاه المستقبليَّة إلى أن يحقِّق مزيداً من النجاح في خدمة العربيَّة وموروثها، بيد أن هذا مرهونٌ بعواملَ يتصدَّرها عاملان رئيسيَّان مهمَّان: الإمكانات الماديَّة الأوسع، والدعم الرسمي المؤسسي الجاد من أعلى المستويات، قولاً وفعلاً، ينبجسان من الإيمان برسالة المجمع وأهدافه ومهمَّاته، وبالعربيَّة وأهميتها ودورها

(1) ناصر الدين الأسد: من حوار معه أجراه جعفر العقيلي، صحيفة «الرأي» (الرأي الثقافي)، الجمعة 26/ 1/ 2007، ص2.

(2) إنصاف قلعجي: «ثقافة العربيزي الأمريكية»، صحيفة «المجد»، عمَّان، 2/ 1/ 2006، ص9.

(3) محمد المشوخي: صحيفة «الغد»، عمَّان، الثلاثاء 31/ 10/ 2006، ص18.

العام والخاص وتنفيذ القوانين والأنظمة التي تنصُّ على هذا في مختلف المؤسسات الرسميَّة والخاصة؛ ناهيك بحزمة عوامل داخلية منوطة بالمجمع نفسه وأعضائه. فإذا ما توافر له كلُّ هذا أو جلُّه، في الأقل، فأنا زعيمٌ بأنه قادرٌ على تحقيق مزيدٍ من الإنجازات والنجاحات في عددٍ من مشروعاته وطموحاته غير المحدودة.

(4)

المجمع معنيٌّ بجديَّة بمواصلة رسالته في مشروعه المهم الذي عُرف به واشتهر وأضحى إمارة من إماراته العلميَّة، وهو تعريب التعليم الجامعي بالإصرار على التدريس باللغة العربيَّة، لغة الدولة الرسميَّة على وفق الدستور، ولغة التدريس الجامعي، باستثناءاتٍ قليلة، وفقاً لقوانين الجامعات الأردنيَّة كافة، دون أن يعني هذا إهمال اللغات الأخرى والاستغناء عنها والتقليل من شأنها، بل لا بد من أن تكون رادفاً ومسانداً، أو ليس كلِّ لسانٍ في الحقيقة إنساناً، كما يقول الشاعر؟

ويستتبع هذا بالضرورة الاستمرار في ترجمة الكتب العلميَّة المهمَّة وإعادة طبع ما نفد منها على ألَّا تظل حبيسة المخازن، ودعم تأليف الكتب العلميَّة اللازمة ونشرها، ورصد مكافآت مُجزية للمترجمين والمؤلفين والمحققين، وتخصيص جوائز دوريَّة للعلماء في مجالات العلم والمعرفة. فالمجمع قادر على النهوض بأكثر ممَّا قدَّم في نشر الكتب المترجمة والمؤلَّفة والمحقَّقة، إذا ما زِيْدَ دعمه المادي وتحقَّقت له الضمانات الرسميَّة العليا. فالإرادة السياسيَّة، والرَّفد المادي، حكوميّاً وغير حكومي، كفيلان بتعضيد ما أُنجز وإنجاز ما لم ينجز مما يستحق أن ينجز.

وإخالُ أن المجمع يصبو، إذا ما أُتيح له هذا، أن تصبح مجلَّته «مجلَّة مجمع اللغة العربيَّة الأردني» فصليَّة بدلاً من «نصف سنويَّة»، لكي يكون ثمة مجالات أرحب للباحثين في اللغة وتقنياتها وتراثها، لاسيَّما أن مجلات الجامعات الرسميَّة تحديداً في العربية وآدابها وعلومها قد وحِّدت، تقريباً، في مجلَّة واحدة تصدر عن جامعة مؤتة.

(5)

إنه لقرارٌ حكيمٌ ذاك الذي صدر عن المجمع بأن يكون عام 2007 عاماً للغة العربيَّة، وأن يعمَّم على مؤسسات الدولة والمجتمع المدني، غير أن مدخلاتِ هذا ومخرجاته، وقد مضى نصف العام، ما زالت أقلَّ مما تُوخَّيَ منه!

أرى أن تظلَّ، في هذا الزمن الرديء، كلُّ الأعوام أعواماً للغة العربيَّة وألَّا نتوانى في التركيز عليها والدعوة إلى الاهتمام الجاد بها وبعلومها، وأن تُكثَّف الفعاليات اللغويَّة والعلميَّة والثقافية، وأن يلاحق هذا كلّه في وسائل الإعلام المختلفة، ناهيك بالاستمرار في تذكير أُولي الأمر بـ«قانون اللغة العربيَّة» الذي تقدَّم به المجمع منذ عام 1990 ولـمَّا يصدر شيء بشأنه!

(6)

أمَّا «المعجم التاريخي للغة العربيَّة» فيحدوني أملٌ كبيرٌ أن يكون لمجمعنا سُهْمة علميَّة فاعلة ومشاركة حقيقيَّة لعدد من الأعضاء وغير الأعضاء من ذوي التخصص في إعداده ووضعه، لا أن يُكتفى بعضوية لجنة للتنسيق والتعاون مع «هيئة المعجم»، وبالتمثيل في مجلس أمنائها ومجلسها العلمي.

إن في هذا لحافزاً جديداً آخرَ للمجمع لأن يواصل مسيرته في «صنع» المعاجم بعد أن أنجز «معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن»، كأن يلتفت إلى معجم أو معاجم أو دراسات عن أصول اللهجة الأردنية التي فيها اقتراضات كثيرة من لغات شتى، أجنبية وإسلامية؛ كالذي نهض به المرحوم محمد رضا الشبيبي -مثلاً- عن أصول اللهجة العراقية، والذي أنجزه عدد من الباحثين والدَّارسين عن الدخيل في اللغة العربية عامة وبعض لهجاتها خاصة، أو إعداد معجم أشمل بعنوان «معجم الألفاظ الأجنبيَّة في اللهجة الأردنيَّة» مثلاً، ليكون أنموذجاً لمعاجم عربية أخرى لاسيَّما للأقطار التي ليس لها مثل هذا الصنيع بعد.

(7)

أحسبُ أن المجمع حريص على أن ينمّي بين الحين والحين، في اجتماعاته العامة واجتماعات لجانه جهوده ومشروعاته في عرض القضايا اللغويَّة المهمة التي ما زالت تعاني من الاضطراب والاختلاف، وتعميم ما يتوصل إليه فيها على المجامع الأخرى والجامعات ومؤسسات التعليم الرسميَّة والخاصة في الأردن والوطن العربي.

من هذا، مثلاً، قضية الحروف الأجنبية الأربعة التي لا مقابل دقيقاً لها في العربية، وهي (J, ch, G, P) الموجودة في اللغات الآريَّة. فالحرف (P) مثلاً يُكتب «باء» فيقال، مثلاً: «باول» بدلاً من «پاول»، و«بيبسي» بدلاً من «پيپسي»، وهو ما يحمل على التهكُّم أحياناً من بعض الناطقين باللغات الأخرى. والحرف (G) من (Hogo) مثلاً يكتب بالجيم «هوجو» مرة، وبالغين «هوغو» مرَّة أخرى. وهكذا..

إن هذا يستجيب لأحد مقترحات ندوة «تطوير منهجية وضع المصطلح العربي وبحث سبل نشر المصطلح الموحَّد وإشاعته» التي عُقدت بعمّان في المدة (6-9/ 9/ 1993) بدعوة من المنظمة العربيَّة للتربية والثقافة والعلوم، بالتعاون مع مجمع اللغة العربيَّة الأردني. وهو يدعو إلى تأليف لجنة بمجمعنا تدرس مشكلة كتابة الحروف الأجنبية والرموز العلميَّة بمقابلات عربيَّة، وعقد ندوة في أحد المجامع العربيَّة تبحث النتائج وتناقشها وتذيعها في وسائل الإعلام المختلفة في الوطن العربي، وتبعث بها إلى مؤسساته التعليميَّة والعلميَّة والثقافيَّة.

(8)

ومن المهم المفيد، كذلك، ألَّا يقنع المجمع بإقامة موسمه الثقافي السنوي على أهميته. حبذا لو يسعى إلى التوسُّع في تنفيذ أحد أهدافه الأساسيَّة، وهو عقد ما يُستطاعُ عقده من المؤتمرات والندوات اللغويَّة في موضوعات جديدة توائم روح العصر وتبعث حراكاً جديداً

فاعلاً بمشاركاتٍ أوسعَ وأشملَ، بحيث تُعمَّم مخرجاتها وخلاصاتها على المؤسسات التعليميَّة والعلميَّة والثقافيَّة التي يُفضَّل أن تُدعى، وفق قدراتها ومواقعها، إلى المشاركة فيها.

(9)

من المعروف أن فكرة تأسيس مجمعنا كانت من بنات أفكار المرحوم سمو الأمير عبدالله بن الحسين، مؤسس المملكة الأردنية الهاشمية، إذ أصدر إرادته بتأسيس «مجمع علمي» في عمَّان بُعيد تأسيس المجمع العلمي العربي بدمشق عام 1919، وإن لم تكتب له الحياة لقلَّة الإمكانات الماديَّة والعلميَّة والبشريَّة. وكان من أهدافه إنشاء «دار كتب» [1].

بقطع النظر عمّا كان يعني ذلك الإنشاء، فقد يكون من المهم والواجب أن يجدِّد المجمع تبنِّي الفكرة ويطالب الجهات المسؤولة بإنشاء دار كتب عامة على نمط «دار الكتب المصرية» (دار الكتب والوثائق القوميَّة الآن)، و«المكتبة الظاهريّة» بدمشق (مكتبة الأسد الآن)، و«المكتبة المركزيَّة» ببغداد، و«الخزانة المغربيَّة» بالرباط، لاسيَّما أن عدد سكان الأردن آخذ بالاقتراب من ستة ملايين، وأن أعداد الجامعات الرسميَّة والخاصة وغيرها من المؤسسات التعليميَّة والعلميَّة والثقافيَّة جعلت تتكاثر تكاثراً لا مثيل له في أقطار الوطن العربي.

وإذا ما قيل إن لدينا «المكتبة الوطنية» و«المكتبة العامة المركزية لأمانة عمّان» [2]، وغيرهما من مكتبات الجامعات ومؤسسات المجتمع المدني، فإنها، على أهميتها جميعاً، لا تنهض بديلاً عن المكتبة العامة الشاملة المطلوبة، اللَّهم إلَّا إذا أُعيد النظر في المكتبة الوطنيَّة لتكون البديل العام المطلوب للمطالعة الداخلية والإعارة والإيداع والوثائق والمخطوطات التي يفتقر الأردن إليها كثيراً.

(1) مجلة «المجمع العلمي» بدمشق، المجلد الرابع، الجزء الأول، كانون الثاني 1924، ص46.

(2) راجع تفاصيل عنها في: صحيفة «الرأي»، السبت 21/ 4/ 2007، ص3.

(10)

ما أحسن أن يبادر مجمعنا فيدعو اتحاد المجامع العربيَّة إلى ضرورة إنشاء «منظمة دوليَّة للُّغة العربيَّة»، تُعنى بالعربية والحفاظ عليها ونشرها، وهو ما دعا إليه الدكتور أحمد مطلوب في محاضرته «اللغة العربيَّة وتحديات العولمة»، التي ألقاها في ندوة عمَّان السالفة الذكر.

أُضيف إلى هذا أن يبادر المجمع إلى دعوة اتحاد المجامع العربيَّة لتبنِّي دعوة موحَّدة إلى أقطار الوطن العربي جميعاً، لاسيَّما الكبيرة منها والثريَّة، لإنشاء مراكز عربيَّة في عواصم الدول الأجنبيَّة والإسلاميَّة، في الأقل، على غرار المعهد الثقافي البريطاني والمعهد الفرنسي والمركز الروسي ومعهد گـوته مثلاً؛ تعقد لأبناء الجاليات العربيَّة ممن ولدوا ثمة، وممن أخذ بعضهم ينسون عربيتهم، وللراغبين من سكان هاتيك البلدان في تعلُّم العربيَّة، دوراتٍ لتعليم العربيَّة، وتعرض نشاطاتٍ ثقافيَّة وفنيَّة هادفة، وتوزع نشراتٍ وكتباً تُعرِّف بالوطن العربي ولغته ومأثوراته وقيمه تعريفاً حقيقيّاً واقعيّاً يسهم في أن تحلَّ الصورة التاريخية الواقعية لنا وللغتنا محل الصورة الأيديولوجية التي رسمها «الآخر» الغربي، والتي يجب أن تُعرَّى من أرديتها السميكة [1].

وكمثالٍ على هذه الضرورة ما ينقل عن (ليث أبو طالب) الأردني، المولود في الأردن والحاصل على الجنسية الأمريكية، صاحب السبعة عشر ربيعاً والطالب في مدرسة «أنانديل» العليا، أنه «نسي كثيراً من اللغة العربيَّة بعد أن جاء إلى أمريكا»، وأنه يريد «أن يصبح طبيباً» ثم «يعود إلى الأردن» [2].

وممَّا يعزِّز فكرتي أن ثمة معلومات من الخارج عن إقبالٍ شديدٍ على تعلُّم اللغة العربيَّة لأسباب متفاوتة متغايرة.. ففي «سنغافورة» جعل عدد من الأطباء ورجال الأعمال والممرضات وربَّات البيوت والباعة في المحال التجارية، وطلَّاب المدارس الإسلامية

(1) راجع: يوسف بكّار: «جدلية الذات والآخر: المثاقفة تبعية أم توازن؟!»، في كتابه: «في النقد الأدبي: جدليّات ومرجعيّات»، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.

(2) صحيفة «الشرق الأوسط»، المنتدى الثقافي، الأربعاء 11/ 10/ 2006، ص4.

المنحدرون من أصول ماليزيَّة وصينيَّة، في الأغاب، يتَّجهون إلى تعلُّم اللغة العربيَّة [1].

وفي أمريكا دخلت وزيرة التربية الأمريكية (مارغريت سبلنغ) فصل أحد مدرسي اللغة العربيَّة في مقاطعة (فيرفاكس) بالقرب من واشنطن، وقالت بدءاً «السلام عليكم»، ثم أعلنت في خطاب لها أن أمريكا اعتمدت (ص114) مليون دولار لتعليم اللغات العربيَّة والفارسيَّة والصينيَّة في المدارس الأمريكية، بحجَّة أن «الصين ودول الشرق الأوسط أصبحت سوقاً أمريكية جديدة لتبادل المنتجات والأفكار»، وأن «نريد أن نتعلَّم لغات الآخرين، لأننا نريد أن نقول لهم: نحن نهتمُّ بكم».. أما (توم ديفز) عضو الكونغرس الذي كان برفقتها، فقال «نعيش في اقتصاد عالمي، ولذا صار كلُّ ما يحدث في الصين أو في الشرق الأوسط لا يقلُّ أهميةً عمَّا يحدث هنا في الولايات المتحدة. ولذا نريد من تلاميذنا أن يتعلَّموا لغات تلك البلاد حتى يقدروا على منافسة الآخرين» [2].

لماذا لا يبادر العرب، بإزاء هذا وما سلف، ما دامت لغتهم واحدة من اللغات القليلة المعترف بها في الأمم المتحدة، وتواجه تحدّياً كبيراً في ظلِّ العولمة والثورة التقنية في الاتصالات، لماذا لا يبادرون إلى تعزيز المحتوى الرقمي للغة العربيَّة، أي المحتوى الرقمي للمواد المعرفيَّة المكتوبة بالعربية بكلِّ ضروبها على شبكة «الإنترنت»، لاسيَّما أن لغتنا ليست من بين اللغات العالمية العشر ذات المحتوى الأعلى على الإنترنت، وهي بحسب انتشارها: الإنجليزية واليابانية والألمانية والصينية والفرنسية والإسبانية والروسية والإيطالية والبرتغالية والكورية، وأنها من اللغات الستِّ الأولى من حيث عدد الناطقين بها [3].

(1) صحيفة «الدستور» الأردنية، الجمعة 13/ 10/ 2006، ص12.

(2) صحيفة «الشرق الأوسط»، المنتدى الثقافي. مصدر سابق.

(3) حيدر فريحات: «قانون اللغة العربيَّة والتقنية الحديثة»، صحيفة «الرأي» الأردنية، الجمعة 2/ 2/ 2007، ص13. وراجع: نبيل علي: «تخلُّفنا اللغوي وعواقبه الوخيمة»، مجلة «العربي»، مصدر سابق، ص59-63.

(11)

صحيح، إن ثمة توصياتٍ وقرارات عدَّة بتعهُّد العربيَّة وحمايتها وتعزيزها، كدعوة الندوة السادسة للمسؤولين عن تعريب التعليم العالي في الوطن العربي، التي عُقدت بجامعة السلطان قابوس بمسقط، الدولَ العربيَّةَ وحكوماتها بأن تكون القضيَّة اللغوية قضيةَ أمنٍ قوميٍّ، شأن قضايا الأمن العسكري والمائي والغذائي، وأن تستصدر قرارات ملزمة تجعل اللغة العربيَّة اللغة الرسميَّة فعلاً لا قولاً[1]. وهو ما أكَّده مجمع اللغة العربيَّة بدمشق في مؤتمره الخامس عام 2006[2].

وكان مجمعنا- كما مضى- قد تقدَّم بقانون «حماية اللغة العربيَّة» منذ سنوات دون أن يتمخَّض شيءٌ عن هذا.

(12)

إن الدعواتِ والتوصيات والقرارات كثيرة ومهمة، لكن الأهم أن يستجاب لها وتنفَّذ بمزيد من الإصرار على «نشر الوعي باللغة العربيَّة وقيمتها وكرامتها، التي هي من كرامة الأمة، في المجتمع بين أوسع نطاق ممكن. واللغة العربيَّة لغة نامية متطورة. كانت في كلِّ عصر تستجيب لمتطلباته، وتطوُّر متغيراتها بما يناسب تلك الحاجات مع المحافظة على ثوابتها التي لا تكون اللغة إلَّا بها. والحديث عن تطوير اللغة العربيَّة وعصرنتها حديث شائع تكثر فيه المبالغات التي يقصد منها وصمُ اللغة العربيَّة بأنها جامدة غير متطورة»[3].

أمَّا مقولة إن «اللغة العربيَّة الفصحى في سبيلها للموت»، لأنها «تتراجع خلال

(1) صحيفة «الحياة» اللندنية، الأربعاء 8/ 11/ 2006، ص16.

(2) صحيفة «الدستور»، عمَّان، الاثنين 27/ 11/ 2006، ص48.

(3) ناصر الدين الأسد. مصدر سابق.

السنوات الأخيرة بشكل كبير على مختلف الأصعدة في المدارس والجامعات»[1] فهي تهمة لا توجه إلى العربيَّة، بل إلى أهلها وذوي قرباها الظالمين لها والمتنكِّبين عنها[2].

(1) أدونيس: من محاضرته «الشعر والفكر العربي» في مكتبة الإسكندرية، صحيفة «الرأي»، عمّان، الأربعاء 15/ 11/ 2006. وراجع الرد عليه في مقال سرى سبع العيش «لا، لن تموت العربيَّة الفصحى أبداً»، صحيفة «الرأي» نفسها، الثلاثاء، 28/ 11/ 2006.

(2) راجع، مثلاً: هارون المهدي ميغا: «اللغة العربيَّة وظلم ذوي القربى»، مجلة «الحج والعمرة»، السعودية، العدد 9، رمضان 1427هـ، ص70-73.

أدلّة المعلمين في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي في الأردن: الواقع والمأمول

(1)

قبل أن أتحدث عن أدلَّة المعلمين، كما في العنوان، لا بدَّ من أن أعرض لكتاب «لغتنا العربيَّة» بأجزائه الثمانية للصفوف الأربعة الأولى، الكتاب الذي بُنيت على وفْقه أدلَّةُ المعلمين الأربعة.

الكتاب، بتقدير عام، جيد ومقبول، تربط دروسه المعرفة بالحياة بما يتواءم مع المرحلة العُمرية لتلاميذ هذه المرحلة الأساسية المهمة، ذكوراً وإناثاً، وتتدرَّج من الأسهل إلى السهل، فالصعب والأصعب، ومن الجملة القصيرة إلى الطويلة فالأطول، جملاً وعباراتٍ وفقراتٍ وموضوعاً قصيراً. وهي مشفوعةٌ بالصور والتمارين والتدريبات والأناشيد، ومتدرجةٌ تدرجاً منطقياً تربويّاً آخذاً بالاعتبار الفروق الفردية، سواءٌ في القراءة أم الكتابة أم المحادثة أم الاستماع أم تجريد الحروف ونطقها وضبطها، أم الرسم في الحاسوب والاستعانة به في مسائل مختلفة.

بيد أن اللافت المهم، وإن بدا شكلياً، الذي لا يخلو من أثر بنيوي يتدخَّل في السياق، ويخرج على النسق العام الذي لا مناص من أن يحافظ عليه؛ اللافت أن أمر مؤلفي الكتاب شابه تغييرٌ لا يستهان به؛ فمؤلفو الجزء الأول من كتاب الصف الأول ليسوا هم مؤلفي الجزء الآخر منه الذين عدَّلوا الجزء الأول وطوَّروه، ولهذا دلالة ما!

فأمَّا كتاب الصف الثاني بجزئيه فلم يضمّ من المؤلفين السابقين جميعاً سوى ماجدة سمارة.

أمَّا كتاب الصف الثالث، بجزءيه أيضاً، فخرجت هدى نزّال وظلَّ الثلاثة المؤلفون الآخرون: ماجدة سمارة، ود.فاطمة عناقرة، ود.هارون الطّورة. وأضيف إليهم، في الجزء الأول، اثنان: صلاح عودة، ومحمد أحمد عبيدات، دون أن يشارك صلاح عودة في الجزء الآخر.

وأمَّا كتاب الصف الرابع، بجزءيه كذلك، فاختلف أمر مؤلفيه الذين يحمل كلٌّ منهم لقب دكتور، وبعضهم أعضاء تدريس جامعيون، وفي هذا ما فيه من حيث اختلاف المستوى وممارسة التعليم المدرسي والانغماس فيه.

ومن اللافت، كذلك، ماله عُلْقة باللجنة الفنية المخصصة لمناهج اللغة العربيَّة، ولجان الإشراف، ومستشاري فرق التأليف.

فكتابا الصفين الأول والثاني أُلِّفا بإشراف الفريق الوطني للإشراف نفسه دونما تغيير في أعضائه، في حين غابت اللجنة الفنية عن الجزء الأول.

أمَّا كتاب الصف الثالث فأضحت اللجنة الفنيَّة ولجنة الإشراف لجنة واحدة أُطلق عليها «لجنة التوجيه والإشراف على التأليف» برئاسة د. صلاح جرّار، وإضافة عضو واحد جديد هو د. راشد عيسى. أما د. خالد الكركي الذي كان الرئيس فأصبح مستشار فرق التأليف.

وأمَّا في كتاب الصف الرابع، بجزءيه، فعاد الكركي رئيساً للجنة التوجيه والإشراف، وصار د، نهاد الموسى هو المستشار.

قد يقال، ولا شأن لي بالدواعي والأسباب، إن الأمر شكليٌّ، لكنه لا يخلو من أبعادٍ وانعكاساتٍ قد يكون من مخرجاتها الملاحظ الآتية في مسائل ذات صلة وطيدة بالدقة والضبط واللغة والنحو والمعلومات أذكرها، تسهيلاً، في كلِّ كتابٍ على حدة:

(1) كتاب الصف الأول:

1- الجزء الأول: لا شيء.

2- الجزء الآخر:

(ص9):

أقرأ العبارة في العمود الأول، ثمَّ أضع □ حول العبارة المماثلة لها في العمود المقابل.

ثمة تباينٌ بين في «في (القفص) في العمود الأول و(قفص) في «عالج أحمد العصفور ووضعه في (قفص)» في العمود المقابل.

(ص19):

ثَوْم (بفتح الثاء). الصحيح «ثُوم» (بضم الثاء).

(2) كتاب الصفِّ الثاني:

1- الجزء الأول:

(ص20 و92):

أتحدث أمام زملائي (حول) شيء أعجبني...

الصحيح: عن شيء...

(ص55):

يقوم المزارع بقطف الزيتون...

الصحيح: يقطف المزارعُ الزيتونَ...

(ص64):

اذكر (بعضاً من) أعراض هذا المرض.

الصحيح: اذكر بعض أعراض...

(بعض) ملازمة للإضافة دائماً[1].

2- الجزء الآخِر:

(ص35):

أتأمل الصورة، وأصف (ماذا) يفعل الطفل.

الصحيح: (ما يفعل).

---

(1) راجع الفصل الثاني من «جنايات الترجمة على التراكيب العربيّة الفصيحة»، في: يوسف بكّار: «الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

(ص35):

ما واجبنا «تِجاه» (بكسر التاء).

الصحيح: «تُجاه» (بضمِّ التاء)[1].

(3) كتاب الصفِّ الثالث:

1- الجزء الأول:

(ص3):

تحتوي (العديد)...

الصحيح: تحتوي (عدداً) أو (كثيراً).

فالعديد تعني (العدد). يقول الشاعر:

تعيِّرنـــا أنَّـــا قليـــلٌ (عديـــدُنا) فقلـــت لهـــا: إن الكـــرام قليـــلُ

(ص94-95):

سأخرج أنا وأخي «عُمَرَ» (بفتح الرَّاء) إلى الحديقة.

الصحيح: «عُمرُ» (بضمِّ الراء). قد يكون الخطأ طباعيّاً.

2- الجزء الآخِر:

(ص23):

أتحدث عن زيارة قمت بها لمريض.

الصحيح: أتحدث عن زيارةٍ لي لمريض، أو زيارتي لمريض.

(4) كتاب الصفِّ الرابع:

1- الجزء الأول:

(ص12):

داومْ على (المذاكرة) تصبح متفوقاً.

---

(1) «لسان العرب، وجه.

المقصود بـ«المذاكرة» هنا «الدراسة». والمذاكرة استعمال مصري شائع لا وجود له في معاجم اللغة القديمة والحديثة، حتى «المعجم الوسيط» الذي جميع مؤلفيه مصريون كلُّ ما فيه «ذاكره في الأمر كالمَه فيه وخاض معه في حديثه»[1].

(ص16 و26 و27 و29 و30 و38 و45):

أمَّا لو قمت بإرسال هذه الرسالة بالحاسوب، فإن...

الصحيح: أمَّا لو أرسلت هذه الرسالة...

(ص26):

خير الأمور (أوسطها).

الصحيح: خير الأمور (أوساطها). وهو مثل يضرب في التمسُّك بالاقتصاد.

يقال إن أعرابّياً قال للحسن البصريِّ: علِّمْني ديناً وسوطاً، لا ذهناً فروطاً، ولا ساقطاً ساقوطاً. فقال: أحسنت يا أعرابي، خير الأمور أوساطها[2].

(ص50):

ولأخته الشاعرة فدوى طوقان كتاب في سيرته (أي إبراهيم طوقان) عنوانه «أخي إبراهيم».

«أخي إبراهيم» ليس كتاباً، بل هو مقالٌ نُشر مقدمةً لديوان إبراهيم في بعض نشراته وحذف من بعضها[3].

(1) «المعجم الوسيط، ذكر.

(2) الميداني: «مجمع الأمثال»، ج1، ص243، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمديَّة، القاهرة، 1955.

(3) راجع: يوسف بكّار: «إبراهيم طوقان: دراسة جديدة ومختارات»، ص17، دار المناهل والعصر الجديد، بيروت، 2007.

2- الجزء الآخِر:

(ص25):

كم سنة (بقيت) مدينة القدس...؟

الصحيح: كم سنة (ظلَّت)...

(ص25):

عديدة. الصحيح: عدّة.

(انظر الكلام عليها سابقاً).

(ص55 و66 أيضاً):

حتى (وصل) عين جالوت...

الصحيح: حتى (وصل إلى) عين جالوت.

فالفعل (وصل) - للمكان - يتعدَّى بغيره لا بنفسه.

(ص66):

فرأى خيمة لم يكن رآها (بالأمسِ).

الصحيح: ... لم يكن رآها (أمسِ)، لأن (أمسِ) المبنيَّة على الكسر دائماً، هي الكلمة التي إذا عُرِّفت نُكِّرت، وإذا نُكِّرت عُرِّفت. أي أن «الأمسِ» تعني «الماضي»، و«أمسِ» تعني اليوم الذي قبل اليوم الذي أنت فيه.

(2)

فأمَّا كتب الأدلة الأربعة، التي أُعدَّت على وفْق الكتب السابقة، فتلقانا فيها الأمور الآتية:

(1) ليس بين مؤلفي دليل كتاب الصفِّ الأول من مؤلفي الكتاب الأم سوى ثلاثة من ثمانية، هم: عبدالله مانع، ومحمد أحمد يوسف، وماجدة سمارة.

(2) لم تشارك د. فاطمة عناقرة وماجدة سمارة، وهما من مؤلفي كتاب الصف الثاني بجزئيه، في دليله.

(3) ألَّفَ دليل كتاب الصف الثالث ثلاثةٌ فقط: د. هارون الطورة، وصلاح محمد عودة، ومحمد نادي عبيدات، الإثنان الأوَّلان فقط شاركا في تأليف الكتاب الأم مع سبعة آخرين، لم يكن محمد نادي عبيدات فيهم.

(4) مؤلفو كتاب دليل الصف الرابع ليس فيهم من شارك في تأليف الكتاب الأم.

(5) لا تظهر لا أسماء اللجنة الفنيَّة ولا أسماء لجنة الإشراف على التأليف على أيٍّ من أغلفة الأدلَّة الأربعة، كما هو شأن الكتب الأصل على النحو الذي سلف.

قد تحسب الملاحظ الأربعة الأولى في التنوُّع المفيد، لكنه ليس كذلك في المسألة التعليميَّة لاسيَّما في تأليف كتبِ مرحلةٍ واحدةٍ أساسيّةٍ مهمّةٍ وأدلَّتها، لأنه قد يخلُّ كثيراً أو قليلاً بالنَّسق العام والتدرُّج، وينأى عن البناء على الأصل، ويفضي إلى التفاوت في الاجتهادات كافةً، وهو ما انعكس، وإن بتفاوتٍ نسبيٍّ، في كتب الأدلة هذه، كما هو آتٍ.

على الرغم من هذا كلِّه وغيره، فإن جهوداً واضحة بذلت في إخراج الأدلَّة والكتب التي بُنيت عليها، التي استندت جميعاً في الإطار النظري لاستراتيجيات التدريس على نظريات التعلم وفق المدرستين المعرفيَّة والاجتماعيَّة، دونما إغفالٍ للمدرسة السلوكيَّة التي كانت سائدة في العقود الماضية، ناهيك باستراتيجية «الاستقصاء» التي تنهض على طرح الأسئلة بحثاً عن المعرفة والمعلومات والحقائق؛ فهي التي تُعدُّ التلميذ إعداداً يسعفه على مواجهة الحياة ومشكلاتها والوعي بمتغيراتها.

الأدلَّة تغطِّي، بما تشتمل عليه من توجيهات وإرشادات وتنبيهات لمعلمي هذه المرحلة ومعلماتها، جُلَّ ما يحتاجون إليه في الموضوعات والقراءة والكتابة والمحادثة والاستماع جنباً إلى جنب مع القضايا الأساسية في استراتيجيات التدريس من حيث تنمية الفكر الناقد وتقسيم التلاميذ مجموعاتٍ؛ فضلاً عن إدارة الصف، والسلامة العامة، والنتاجات الخاصة، والمفاهيم والمصطلحات والمفردات، والتكاملين الأفقي والرأسي، ومصادر التعلم، والمادة

المحوسبة، والمعلومات الإضافية للمعلم والتلميذ، وأدوات التقويم، وأوراق العمل، والأُطر النظرية.

إخال أن مؤلفي الأدلَّة لم يتركوا للمعلمين والمعلمات إلَّا النَّزر اليسير من الاجتهادات والزيادات، على الرغم مما جاء في المقدمات كما في مقدمة دليل الصف الأول مثلاً، حيث «ونحن إذ نضع هذا الدليل بين يديك، فإننا نقدم أمثلةً واجتهاداتٍ لا نتوقع منك الوقوف عندها حسب، بل (كذا) أن تعدَّها منطلقاً لتنمية خبراتك وإبراز قدراتك الإبداعيَّة في وضع البدائل أو الأنشطة المتنوِّعة، أو إضافة الجديد إلى المحتوى، أو بناء أدوات تقويم بمعايير أُخرى جديدة».

لكنَّ ما نبَّهتُ عليه آنفاً قد يكون وراء ما يؤخذ على الأدلَّة من مآخذ في اللغة والنحو والأسلوب والمعلومات التي أُقيِّد، هنا، أكثرها من كلِّ دليل وحده تسهيلاً وتبسيطاً أسوةً بصنيعي في الكتب الأصول، مكتفياً بذكر المكرر بالإحالة عليه دونما تفصيل.

(1) دليل الصف الأول:

(ص52 و68):

...، ويؤكد المعلم (على) عدم المقاطعة...

الفعل (أكَّد) يتعدَّى بنفسه لا بغيره. فالصحيح: يؤكد المعلم عدم المقاطعة.

(ص96 و 322):

وضِّحْ للطلبة مخاطر قيادة السيارات (من قِبَل) الأطفال.

الصحيح: وضِّح للطلبة مخاطر قيادة الأطفال للسيارات.

إن «من قِبَل» استعمال عصري تسلَّل إلى العربية عن ترجمة «By» الإنجليزية[1].

(ص113 و129 و203 و251):

بعض من (انظر الكلام على هذا الاستعمال سابقاً).

(1) انظر: «الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق»، ص44-45.

(ص216):

«استبدِلْ بعبارة الشكر التي قالها ماجد لجدِّه عبارة أخرى».

الصحيح: استبدل عبارة أخرى بعبارة الشكر التي قالها ماجد لجدِّه. يقول تعالى: «أتستبدِلون الذي هُو أدنى بالذي هو خير»؟[1].

(ص312):

«حتى إن (البعض)».

(سبق الكلام على بعض).

(2) دليل الصف الثاني:

(ص4):

«لا نتوقع منك الوقوف عندها حسب، بل أن تعدَّها منطلقاً...». الصحيح: «...، إنما تعدّها...»، لأن «بل» حرف عطف للإضراب.

(ص5 و28):

«من قِبل» (تقدَّم الكلام على: من قِبَل).

(ص54):

تقسيم الطلبة (إلى).

(انظر ما سبق).

(ص120):

«التمثيل ولعب الأدوار يلبِّي (حاجات وميول) الطلبة».

الصحيح: التمثيل وتأدية الأدوار يلبِّي حاجات الطلبة وميولهم.

إن عدم الفصل بين المضافين إلى مضاف واحد لمن الأساليب الحديثة التي وصلت إلينا بالترجمة، وإن جاء عند المترجمين القدماء في ندرة. فقد أكَّد جمهور النحويين حصر المضاف إليه بين مضافين[2].

(1) سورة البقرة، الآية 61.

(2) راجع تفاصيل أوفى في: «الترجمة إشكاليات ومزالق ومصادره»، ص35-39.

(ص134 و135 و165 و166 و171 و187 و200 و209):

ورد في (ص134):

«يكتب تنوين الفتح في حضن الألف وليس فوقها هكذا: أرنباً، ساخراً، فرحاً».

على الرغم من هذه المعلومة الإضافيَّة المهمة للمعلِّم، التي لا يكاد يعرفها كثيرون، فإن التنوين كتب، ربما لخطأ في الطباعة، كما نقلته بدقَّة فوق الألف في المعلومة نفسها. وكذا في الصفحات الأخرى المذكورة وفي أماكن عدَّة من الكتب الأصل والأدلَّة. غير أن تنوين الفتح كتب دقيقاً في (حضن الألف) في الدرس السادس عشر في الجزء الآخر من كتاب الصف الثاني.

ألا يدعم هذا التباين، مثلاً، ما أشرت إليه من ضرورة أن يعهد التأليف إلى فريق واحد حسب؟

(ص116):

أتذكر اسم ثلاث بضائع (تصلنا) عن طريق ميناء العقبة.

(سبق الكلام على الفعل «وصل»).

(ص196):

متى سأعلم؟

الصحيح: متى أعلمْ. لأن «متى» تفيد الاستقبال دون أن تدخلها «السين».

(3) دليل الصف الثالث:

(ص21 و110 و125 و129):

صعوبة نطق حرف «التاء» واستبداله بحرف «الثاء».

الصحيح: واستبدال حرف «الثاء» به.

(انظر ما قيل في «استبدال» آنفاً)

(ص22 و60):

تقسيم الطلبة ثلاث مجموعاتٍ...، وأما (الثالثة)...

الصحيح: وأمَّا (الأخيرة)؛ لأن «الثالثة» تستوجب «رابعة»، أمَّا «الأخيرة» فلا يقال «ربيع الأول» و«ربيع الآخِر»، و«جمادى الأولى» و«جمادى الأخرى»، وإن يكن الشائع «ربيع الثاني» و«جمادى الثانية» خطأ وتوهماً.

(ص71 و90):

صعوبة (فهم واستيعاب) الكلمات.

الصحيح: صعوبة فهم الكلمات واستيعابها.

(انظر ما تقدم في هذا).

(ص172):

صعوبة جمع المفرد المؤنث (جمعاً مؤنثاً سالماً).

الصحيح: جمع مؤنث سالماً.

(ص186):

النشيد من «الشعر الحر» أو «الحديث».

مصطلح «الشعر الحر»، وإن شاع، غير صحيح، لأنه ترجمة حرفية لمصطلح « Free Verse» الذي يعني التحرر من الوزن والقافية.

الصحيح: شعر التفعيلة، لأن التفعيلة هي أساس هذا الضرب من الشعر وليس «البيت» كما في «شعر الشطرين» وليس «الشعر العمودي».

(ص220):

«كلمة (ابن) تسقط «ألفها» إذا وقعت بين علمين...».

إن هذا لمن الخطأ الشائع في المدارس والجامعات وفي العربيَّة المعاصرة عموماً.

الصحيح: إن ألف (ابن) لا تسقط إلَّا إذا وقعت بين علمين، الأول هو ولد/ ابن الآخر، من مثل: محمد بن عبدالله (ص).

(4) دليل الصف الرابع:

(ص6 و18 و20 و68):

«المحادثة (حول) موضوع عقوق الوالدين، بر الوالدين، معاناة الأم في تربية أطفالها...».

هذا الأسلوب الذي يحذف (الواو) مكتفياً بالفاصلة غربيٌّ وليس عربيّاً، حتى إنه لم يطبَّق بتمامه في العبارة السابقة لأنه لم يورد (الواو) قبل «معاناة الأم».

الأسلوب العربي الصحيح أن تثبت (الواو)، فيقال: ... عقوق الوالدين، وبرُّ الوالدين، ومعاناة الأم في تربية أطفالها...

(ص37 و67 و83 و89 و99 و109):

جاء في هذه الصفحات أن «المعجم الوسيط» من تأليف «إبراهيم أنيس» وآخرين.

الصحيح: إبراهيم مصطفى وآخرون.

(ص49):

«فرِّق في المعنى بين الكلمات التي تحتها خطٌّ في ما يأتي:».

ليس ثمة خطوط تحت الكلمات! أحسب أنه من «السهو».

(ص58):

تقسم إلى (سبق الكلام على قسم).

(ص89):

«استيعاب وفهم المطلوب». (تقدَّم الكلام على هذا الاستعمال).

(ص90):

يكتب الطلبة بها لا يتجاوز (خمس) أسطر.

الصحيح: خمسة أسطر.

(ص94):

«يطلب إلى طالبين التحدُّث في ما (يقومون) به...»

الصحيح: في ما (يقومان به).

(ص106 و112):

«تكليف طالبين...، (أحدهم)...، و(الثاني)...

الصحيح: (أحدهما) يقترح...، و(الآخر)...

(أشير إلى الأول والآخر سابقاً).

(ص124):

التأكيد على (انظر ما تقدَّم في هذا).

ثمة أمور أخرى متفاوتة مهمَّة هي:

(ص21):

أحال المؤلفون الطالب في «مصادر التعلُّم» إلى كتاب «النحو الوافي» لعباس حسن. إن هذا لصعب جدّاً على طلاب هذه المرحلة وغيرهم أيضاً. ثم أوصوا المعلم به في (ص27)!.

حريٌّ بالإشارة هنا، استناداً إلى ما في الصفحات (25 و 53 و81 مثلاً) أن مصادر التعلم المقترحة للطالب كثيرة وعامة وصعبة. فهي، مثلاً «الأطلس، وكتب الجغرافيا، وكتب التاريخ» (ص22)، و «المعجم الوسيط، وصحيح البخاري، وصحيح مسلم» (ص81).

(ص58):

«من أشهر القلاع في الأردن، بالإضافة إلى قلعة الكرك، (قلعة الرّبض).

لقد غُيِّر اسم «قلعة الربض» إلى «قلعة عجلون».

(ص94):

«أسلوب التعجب «ما أفعل» قياسيّ. وثمة أساليب أخرى سماعيَّة نحو «أفعل به»، و«للهّ درُّه».

إن صيغة «أفعل به» قياسيَّة وليست سماعيَّة، وقد ذكر المؤلفون أنفسهم هذا في (ص106) من هذا الدليل.

(ص104):

«الشاعرة فدوى طوقان... توفيت عام (2004)».

الصحيح، إن فدوى توفيت في 13/ 12/ 2003» [1].

(3)

ما تقدَّم يمثِّل واقعَ كتب المرحلة الأساسيَّة وأدلَّتها، بما لها وعليها اقتضى الواجب والأمانة أن يذكر خدمة للكتب، وعوناً للمؤلفين، وتأسيساً للطلاب وتمكيناً. ولم أجنح إلى التركيز الشديد على قضايا اللغة والنحو والاستعمالات المعاصرة وأعشابها اللغوية الشائعة تشدُّداً وتعسفاً ورفضاً للتسهيل، بل بغية الحفاظ على الأصول، التي إذا ما استمرأنا التسامح فيها بالتجويز تارةً وبالشيوع طوراً كما هو الحال في عربيتنا المعاصرة؛ فإن أخشى ما أخشاه أن تغدو لغتنا، لا قدّر الله حافظها الأول، كطيلسان ابن حرب الخَلِق الذي ظلَّ يرقِّعه حتى ذهب الطيلسان وبقيت الرُّقع [2]. ناهيك بما يُخشى أن تترسخ هذه الخروجات، ونظائرها كثيرٌ، في أذهان التلاميذ في هذه المرحلة والمراحل اللاحقة، بحيث يغدو من الصعب استلالها، وهو ما نعاني منه ونكابده مع طلبة الجامعات وفي وسائل الإعلام المختلفة، على الرغم من كثرة التصحيحات والتنبيهات.

وتظلُّ كتب هذه المرحلة وأدلَّتُها، على الرغم مما سلف، جيدة ومفيدة إذا ما روعيت

(1) انظر: يوسف بكّار: «فدوى طوقان: دراسة ومختارات»، ص7، دار المناهل والعصر الحديث، بيروت، 2004.

(2) الثعالبي: «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»، ج1، ص601، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965.

بجدٍّ ودقة وأمانة واهتمام، وأُفيد منها الإفادة المأمولة. وهذا يستوجب إعداد مدرسين ومدرساتٍ أكفياء مدربين ومؤهلين ومستعدين معنويّاً ومكتفين ماديّاً للتدريس في هذه المرحلة التأسيسية المهمة. وقد نبَّه مؤلفو دليل الصف الأول على شيء من هذا في كلامهم على دور المعلم في استراتيجية حلِّ المشكلات، فأكَّدوا «أن يكون المعلم نفسه قادراً على توظيف استراتيجية حلِّ المشكلات، مُلمّاً بالمبادئ والأسس اللازمة لتوظيفها»، وأن يكون قادراً «على تحديد الأهداف التعليميَّة لكلِّ خطوة من خطوات استراتيجية حلِّ المشكلات» باستخدام طريقة مناسبة لتقويم تعلُّم الطلبة استراتيجية الحل (ص312).

ويستوجب، كذلك، إعادة النظر في الكتب والأدلة كافةً لتنقيتها مما دلف إليها، سواءٌ ما ذكرته أو ما لم أذكره وقد دوَّنتُه على صفحات الكتب ذاتها خشية الإطالة.

والأهم أن يُكلَّف فريق واحد لتأليف الكتب وأدلتها للحفاظ على المستوى الواحد ومواصلة التدرج المعرفي، والسيطرة على وحدة الأنساق والأساليب والأصول اللغوية والنحوية وما يلوذ بأطرافها جميعاً.

للمؤلف

1. التأليف:

(1) «اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري»:

ط1: دار المعارف، القاهرة، 1971.

ط2: دار الأندلس، بيروت، 1981 (مزيدة ومنقَّحة).

ط3: دار الأندلس، بيروت، 1986.

ط4: دار المناهل، بيروت، 2009.

(2) «بناء القصيدة في النقد العربي القديم» (في ضوء النقد الحديث)[1]:

ط1: دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.

ط2: دار الأندلس، بيروت، 1983 (مزيدة ومهذَّبة).

ط3: دار الأندلس، بيروت، 1986.

ط4: دار المناهل، بيروت، 2009.

(3) «قراءات نقدية»:

ط1: دار الأندلس، بيروت، 1980،

ط2: دار الأندلس، بيروت، 1982.

ط3: دار الأندلس، بيروت، 1986.

(4) «قضايا في النقد والشعر»، دار الأندلس، بيروت، 1984.

(5) «في العروض والقافية»:

ط1: دار الفكر، عمّان، 1984.

ط2: دار المناهل، بيروت، 1990.

ط3: دار المناهل، بيروت؛ ومكتبة الرائد العلمية، عمَّان، 2006.

(1) اختير مبحث «وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث» من هذا الكتاب، وأُدرج في كتاب «النقد العربي المعاصر: مختارات»، مطبعة جامعة تبيليسي، 1989، ليدرَّس في جامعة جورجيا.

(6) «الأدب العربي» (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي)، (بالاشتراك)، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، سلطنة عُمان، 1985 (وطبعات أخرى).

(7) «الوجه الآخر.. دراسات نقدية»، دار الثقافة، الدوحة، 1986.

(8) «الترجمات العربية لرباعيات الخيَّام: دراسة نقدية»، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، 1988.

(9) «الأوهام في كتابات العرب عن الخيَّام»، دار المناهل، بيروت، 1988.

(10) «من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر»:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1990.

ط2: «دار المناهل»، بيروت، 1995.

(11) «أوراق نقدية جديدة عن طه حسين»:

ط1: دار المناهل، بيروت، 1991.

ط2: دار صادر، بيروت، 2012 (مزيدة ومنقَّحة).

(12) «في النقد الأدبي: إضاءات وحفريات»، دار المناهل، بيروت، 1995.

(13) «منهج قراءة النص العربي» (بالاشتراك)، جامعة القدس المفتوحة، عمَّان:

ط1: 1995.

ط2: 1997 (وطبعات أخرى).

(14) «العروض والإيقاع» (بالاشتراك)، جامعة القدس المفتوحة، عمَّان، 1997 (وطبعات أخرى).

(15) «الأدب المقارن» (بالاشتراك)، جامعة القدس المفتوحة، 1997 (وطبعات أخرى).

(16) «الرحلة المنسية: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

(17) «نحن وتراث فارس»، دمشق، 2000.

(18) «عصر أبي فراس الحمداني»:

ط1: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت، 2000.

(19) «سادن التراث: إحسان عباس»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

(20) «العين البصيرة: قراءات نقدية»، كتاب الرياض (86)، دار اليمامة، السعودية، 2001.

(21) «الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2001.

(22) «إبراهيم طوقان: أضواء جديدة»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

(23) «جماعة الديوان وعمر الخيَّام»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

(24) «حوارات إحسان عباس»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

(25) «عبدالله الفيصل: دراسة ومختارات»، دار المناهل، بيروت، 2004.

(26) «عبدالمنعم الرفاعي: دراسة وحوارات ومختارات»، دار المناهل، بيروت، 2004.

(27) «فدوى طوقان: دراسة ونصوص ومختارات»، دار المناهل، بيروت، 2005.

(28) «حفريات في تراثنا النقدي»، دار المناهل، بيروت، 2007.

(29) «عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد»، دار الرائد العلمية، عمَّان، 2007.

(30) «إبراهيم طوقان: دراسات جديدة ومختارات»، دار المناهل، بيروت، 2007.

(31) «حوارات فدوى طوقان»، دروب للنشر؛ ودار اليازوري العلميَّة للنشر، عمَّان، 2010.

(32) «عروض الخليل بن أحمد: مقاربات جديدة»، دار ورد، عمَّان، 2009.

(33) «غزل المكّيين في العصر الأموي»، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، السعودية، 2009.

(34) «إحسان عباس: أعمال وندوات وحوارات»، دار جليس الزمان، عمَّان، 2011.

(35) «إحسان عباس: معالم وصلات»، دار صادر، بيروت، 2012.

(36) «في تحقيق التراث ونقده»، دار صادر، بيروت، 2012.

(37) «معهم: مقدمات وندوات وشهادات»، دار فضاءات، عمَّان، 2012.

(38) «في دائرة المقارنة: دراسات ونقود»، دار فضاءات، عمَّان، 2013.

(39) «البدوي الملثَّم (يعقوب العودات): شذور إبداع وتأليف»، عالم الكتب الحديث، إربد، 2013.

(40) «في النقد الأدبي: جدليَّات ومرجعيَّات»، عالم الكتب الحديث، إربد، 2014.

(41) «العربيَّة للإيرانية والفارسيَّة للعرب» (جزءان)، عالم الكتب الحديث، إربد، 2015.

2. التحقيق والببليوغرافيا:

(42) قصيدة «الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه»، تحقيق ودراسة، «مجلة مجمع اللغة العربية الأردني»، العدد المزدوج (3 و4)، كانون الثاني 1979.

(43) «شعر ربيعة الرقي»، جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

ط2: دار الأندلس، بيروت، 1984 (مزيدة ومنقَّحة).

(44) «شعر زياد الأعجم»، جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.

ط2: دار المسيرة، بيروت، 1983.

(45) «شعر إسماعيل بن يسار النسائي»، جمع وتحقيق ودراسة، دار الأندلس، بيروت، 1984.

(46) «عمر الخيَّام والرباعيات في آثار الدارسين العرب»، دار المناهل، بيروت، 1988.

(47) «رباعيات عمر الخيَّام.. ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)»: تحقيق واستخراج أصول ودراسة:

ط1: دار الجيل، بيروت؛ ودار الرائد العلمية، عمَّان، 1990.

ط2: أمانة عمان الكبرى؛ ودار الرائد العلميَّة، عمَّان، 1999.

ط3: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة)، عمَّان، 2008.

(48) «عمر الخيَّام: أعمال عربيَّة وأخبار تراثيَّة»، جمع وتحقيق ودراسة، دار صادر، بيروت، 2012.

3. الترجمة:

(49) «داستان من وشعر»، ترجمة كتاب «قصتي مع الشعر» لنزار قباني إلى الفارسية (بالاشتراك مع الدكتور غلام حسين يوسفي):

ط1: منشورات طوس، طهران، 1977.

ط2: منشورات طوس، طهران، 1991 (وطبعات أخرى).

(50) «سياست نامه» (سير الملوك) لنظام الملك الطوسي (ترجمة عن الفارسية، بتكليف من اليونسكو ، جامعة كولومبيا الأميركية).

ط1: دار القدس، بيروت، 1980.

ط2: دار الثقافة، الدوحة، قطر، 1987.

ط3: دار المناهل، بيروت، 2007.

ط4: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة)، عمَّان، 2012

(51) گزيده ای از شعر عربي معاصر»، ترجمة كتاب «مختارات من الشعر العربي الحديث» للدكتور مصطفى بدوي (بالاشتراك مع الدكتور غلام حسين يوسفي)، منشورات اسپـرك، طهران، 1369هـ ش (1991م)، وطبعات أُخرى.

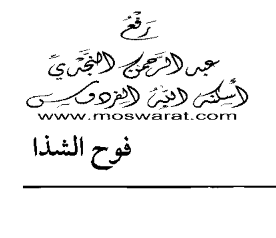
4. التحرير:

(52) «جوانب من الحضارة الإسلامية»، مركز الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 1985.

(53) «دراسات عربية وإسلامية»، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، 1994.

(54) «أعمال الأسبوع العلمي الأردني الأول (21-25 آب 1993)»، تحرير وتنسيق (بالاشتراك)، مطابع الجمعية العلمية الملكية، عمّان، 1994.

(55) «الكتابة على الكتابة: قراءة في فكر الناقد يوسف بكّار»، مجموعة باحثين، جمع وتحرير وتقديم، عالم الكتب الحديث، إربد، 2004.



المحتوى

إصدارات

الآن ناشرون وموزعون
ALAAN PUBLISHERS & DISTRIBUTORS

الرقم	العنوان	المؤلف	النوع	السنة
1	جمر وخمر	د.سهى نعجة	نصوص (أبيجراما)	2014
2	تناصّ	د.سهى نعجة	نصوص (أبيجراما)	2014
3	علي فودة.. شاعر الثورة والحياة	نضال القاسم وسليم النجار	دراسات نقدية	2014
4	المتاهة	أيمن توفيق	رواية	2014
5	البحث عن لغة	حسين نشوان	دراسات في الشعر والسرد	2014
6	لأنها الدنيا	رولا نصراوين	نصوص	2014
7	متحف الذاكرة الحيفاوية	د.سميح مسعود	تاريخ وتراث وذاكرة مكان	2014
8	ذات مساء ربيعي	حسين الطريفي	قصص	2014
9	الآنسة ازدهار وأنا	عدي مدانات	نوفيلا	2015
10	الشيخ عبد الله اللوزي.. حياته وشعره	عمر اللوزي	دراسة	2015
11	أنثى تشبهني	د. نهلة الشقران	قصص	2015
12	ويزهر المطر أحياناً	نيرمينة الرفاعي	رواية	2015
13	بوح السنديان	د. نزار حداد	ثقافة علمية	2015
14	حبة قمح	هاشم غرايبة	قصص	2015
15	ليس مجرد سرد	محمد محمود البشتاوي	دراسات	2015
16	تباشير	جعفر العقيلي	قصص، مقالات ساخرة، قصائد	2015
17	خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري	د. نهلة الشقران	دراسات	2015


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



د. يوسف بكّار

فَوْحُ الشَّذا

أزاهير أردنيَّة في الأدب والنقد





هذا الكتابُ إضمامَتا زهورٍ من رياض الأدبِ في الأردن شعره ونثره ونقده:

الأُولى أربعُ دراسات شعريّة: تحليلُ قصيدة حبيب الزيودي الأخيرة «اليوم أدركك الأفول»، وفلسطينُ في ديوان «على دروب الكفاح» لمحمود الروسان، ونظرةٌ في ديوان «أوشوش هذا الزّقاق» لطارق مكاوي، وبعثٌ لقصيدة ورسالة قديمتين مهمّتين (١٩٤٥) لواصف الصليبي.

فأمّا الأخرى فعمادُها سبعُ دراسات أدبيّة نقدية، هي: عيسى الناعوري وعمر الخيّام، والمكان الأردني في أربع سِيَرٍ ومذكّرات، والقصّة القصيرة في فلسطين والأردن، وحركة النقد الأدبيّ الحديث في فلسطين، وأبعاد العمليّة الأدبيّة، والرؤى المستقبليّة لمجمع اللغة العربيّة الأردني، وأدلّة المعلّمين في الصفوف الأربعة الأولى من مرحلة التعليم الأساسي في الأردن.

شارع الملكة رانيا، عمارة البيجاوي
نقال: 4366 672 77 962+
أرضي: 0721 562 6 962+
alaan.publish@gmail.com

9 789957 585174